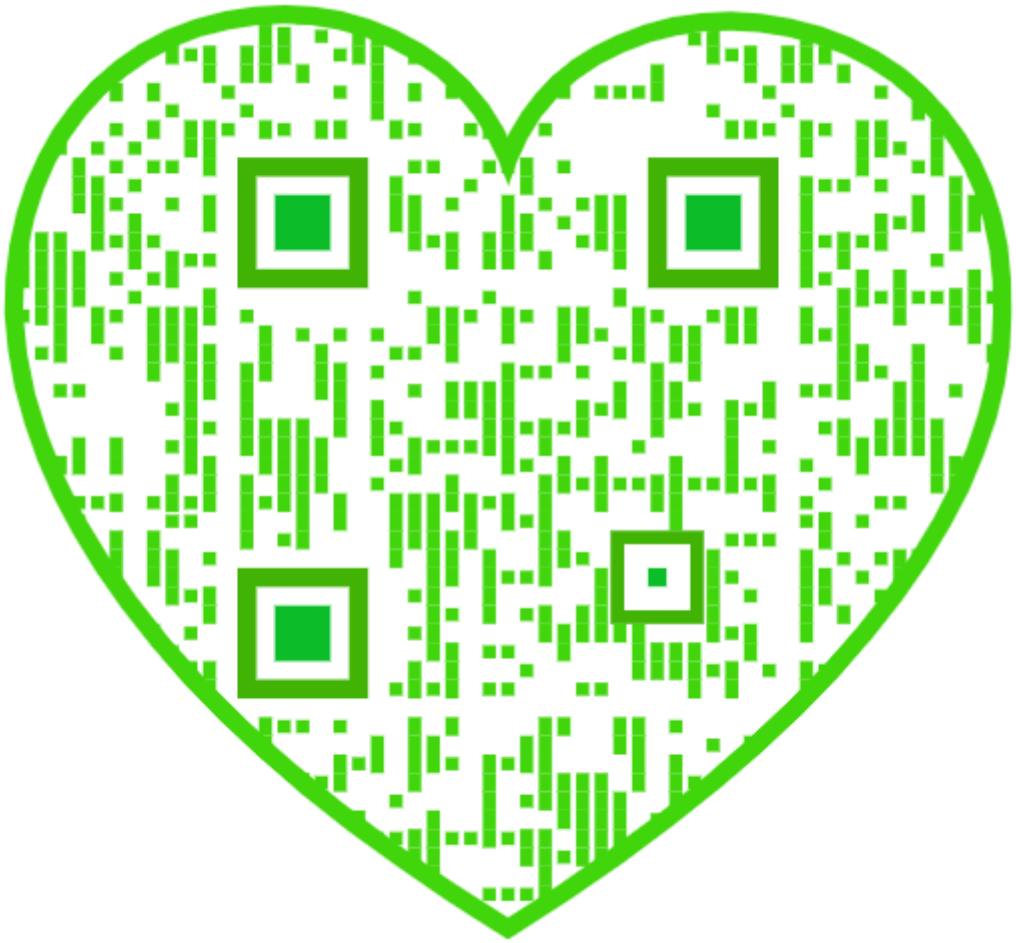
Biografie Bulletin. Jaargang 11

bron
Biografie Bulletin. Jaargang 11. Werkgroep Biografie, Amsterdam 2001

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_bio001200101_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Biografie Bulletin 2001/1

Thema: de biograaf en zijn visuele bronnen

Op 26 januari 2001 vond het 21ste symposium van de Werkgroep Biografie plaats. Dit symposium stond in het teken van de biograaf en zijn visuele bronnen. Verschillende sprekers gingen in op het gebruik van film- en fotomateriaal in de biografie. De lezingen van Hans Schoots, Hein Groen en Frans Okker zijn in dit nummer afgedrukt.

In den beginne was het beeld
De relatie tussen woord en waarneming

Hans Schoots

> De meeste biografen vergeten dat zintuiglijke ervaringen aan de taal vooraf gaan, en hechten te weinig waarde aan beeldmateriaal. Ook voor luie biografen geldt geen excuus: tegenwoordig is het dankzij nieuwe methoden en gebruiksvriendelijkere instellingen niet moeilijk meer om aan afbeeldingen te komen. Toch schuilt er in het gebruik van visuele bronnen ook een gevaar. Het is dikwijls al te makkelijk iets op een foto te zien wat er niet is.

In het VPRO-programma Atlantis kon de televisiekijker op 28 januari 1990 zien hoe Louis Couperus-biograaf Frédéric Bastet werd geconfronteerd met filmbeelden van zijn held. Het ging om een paar opnamen uit 1923, waarin Couperus te zien was in Den Haag, na afloop van een huldiging ter gelegenheid van zijn zestigste verjaardag. Atlantis liet Bastets gezicht in close-up zien, terwijl hij voor het eerst het filmpje zag - of op onnavolgbare wijze net deed alsof hij het voor het eerst zag. Bastet: 'Dat is Kleikamp. Ja, dat is wel heel ontroerend. Dat is toch heel bijzonder. Levendig! Hij beweegt veel meer dan je denkt. Je ziet ook dat hij aanmerkelijk groter is dan zijn vrouw. Dat zie je hier heel goed. Dit is Elizabeth, met die grote hoed. Er zit ook iets geestigs in. Hij heeft uitgesproken iets grappigs over zich. Grote oren. Grote zinnelijke mond. Mooie kop, hè. Mooie schedel. Een hele sprekende kop. Hij vond zichzelf lelijk, maar ik vind dat helemaal niet...'

Wat zeiden deze beelden? Allereerst kreeg de kijker een indruk van de lichaamstaal van Louis Couperus, zoals we die uit geschreven tekst of een stilstaand beeld nooit hadden kunnen krijgen. Ten tweede sprak het gezicht van Bastet boekdelen. Het maakte duidelijk hoezeer audiovisuele bronnen de emotionele band tussen een biograaf en zijn onderwerp kunnen beïnvloeden.

Ik heb dit stuk de titel gegeven: 'In den beginne was het beeld'. Een citaat uit het roemruchte televisieprogramma 'Zo is het toevallig ook nog eens een keer':

> '... in den beginne was het beeld en het beeld was goed en het beeld is goed. Komt allen tot het beeld die belast en beladen zijt, want het beeld zal u rust geven.'
> 'Gij zult geen ander tijdverdrijf kennen dan het kijkbedrijf, gij zult u geen afgodsbeelden maken dan de beelden van het beeld, gij zult niet naar uwen naasten kijken gelijk uw naaste niet kijkt naar u, maar bovenal: gij zult de knop geenszins omdraaien, want dit is het beeld een gruwel.'

Deze satire op het medium televisie drukte ondermeer vrees uit voor de teloorgang van de taal. Onder biografen bestaat eerder de omgekeerde neiging: te vergeten dat ‘in den beginne’ inderdaad het beeld was. Visuele en andere zintuiglijke ervaringen gaan aan de taal vooraf en zijn zeker in de onderlinge relaties tussen mensen van cruciale betekenis. Frédéric Bastet zei in het Atlantis-programma met recht dat voor een biograaf iemands manier van spreken, mimiek en motoriek, van groot belang zijn. De Amerikaanse taalonderzoeker Terrence Deacon, die zich heeft verdiept in zo'n twee miljoen jaar taalgeschiedenis, zei onlangs in een interview met *NRC-Handelsblad*: ‘Zelfs nu, met ons geavanceerde taalvermogen, kan ik nog altijd beter naar je gezichtsuitdrukking en je lichaamsuitdrukking kijken, als ik wil weten of je me gunstig gezind bent of mij wilt aanvallen. Die verwijzen beter naar je gemoedstoestand dan wat je zegt.’ Je zou er nog aan toe kunnen voegen dat zelfs geur belangrijk is. Als ik het goed heb, heeft de wetenschap aangetoond dat onze sympathie of antipathie voor iemand mede door onze reukorganen wordt bepaald.

Hoe belangrijk het beeld is, kunnen we verder zien aan Alain de Bottons fake-biografie *De biograaf*. Is het niet veelzeggend dat de auteur 248 pagina's op onderhoudende wijze kan volkletsen over een niet-bestaande persoon met de naam Isabel, maar zich er niet aan waagt een portret van diezelfde Isabel af te drukken? Met één enkele foto wordt iemand een onuitwisselbaar individu en binnen een paar weken na verschijning van het boek zou er een lezer zijn opgestaan die had geroepen: dat is Isabel niet, dat is die en die. Fotopapier lijkt minder geduldig te zijn dan schrijfpapier.

Ooggetuige

Wie een biografie schrijft over een figuur uit het heden of het recente verleden, is bevoorrecht. Hij of zij kan een beroep doen op audiovisuele middelen als fotografie, film, radio, televisie en geluidsopname. De kloof die ons scheidt van Michiel de Ruyter, Constantijn Huygens of Willem V is oneindig veel groter dan die met mensen van na de uitvinding van de moderne media. Beklagenswaardig zijn de collega's die geen andere zintuiglijke kennis van hun held hebben dan die van statieportretten, een borstbeeld, wat oude kleding en krakende meubelen. En het handschrift natuurlijk. Wie weet had onze grote zeeheld Michiel de Ruyter wel een hypernerveuze motoriek, een piepstemmetje of een andere onverwachte fysieke eigenschap, die ons beeld van hem drastisch zou hebben veranderd, wanneer we er weet van hadden gehad. Toch maken biografen die schrijven over een onderwerp uit de moderne tijd weinig gebruik van de beschikbare mogelijkheden. Het televisiefragment over Frédéric Bastet en Louis Couperus bijvoorbeeld leert ons nog iets: de biograaf had wel van het filmpje gehoord, maar dacht dat het zoek was. Misschien wist hij niet goed waar hij moest zoeken. Ik ben zo vrij te vermoeden dat hij het, wanneer hij er hogere prioriteit aan had gegeven, wel gevonden zou hebben.

Het gaat mij er niet om speciaal Bastet of wie ook te bekritiseren. Ik denk eerder dat mijn voorbeelden representatief zijn voor de aandacht die onder Nederlandse

biografen bestaat voor audiovisuele bronnen. Neem ook de biograaf van Wilhelmina, Cees Fasseur. In deel 1 van zijn biografie beschrijft hij de kroning van de vorstin in 1898, waarbij hij verwijst naar een aantal schriftelijke mededelingen van ooggetuigen. Uit niets blijkt dat hij ervan op de hoogte was dat van deze historische gebeurtenis filmbeelden bestaan. Toegegeven, die duren samen slechts een minuut of vijf en bestaan alleen uit buitenopnamen; het betekent wel dat de biograaf althans ten dele zelf ooggetuige had kunnen zijn, wanneer hij zich eenvoudig naar het Filmmuseum in het Amsterdamse Vondelpark had begeven om daar het filmmateriaal te bekijken. In 1898 bestond het filmmedium pas drie jaar. Onnodig te zeggen dat Wilhelmina in de daarop volgende halve eeuw veelvuldig figureert in bioscoop-journaals, documentaires, amateurs-films en radio-uitzendingen. Een enkel bezoekje aan het Filmmuseum en aan het Nederlands Audiovisueel Archief (NAA) te Hilversum was voldoende geweest om een lijst samen te stellen van zeker tientallen en waarschijnlijk honderden bronnen met bewegend beeld en geluid over Wilhelmina. Toch komen de twee belangrijkste audiovisuele archieven van ons land niet voor in de bronnenlijst van de Wilhelmina-biografie, deel 1 (Deel 2 moet nog uitkomen wanneer ik dit schrijf).

Vindplaatsen

De meeste biografen vinden feilloos hun weg in bibliotheken en papierarchieven. Daar tegenover zijn de vindplaatsen van audiovisuele bronnen veelal onbekend terrein. Het moet gezegd worden dat de instellingen die zulk materiaal beheren pas in de laatste jaren gebruiksvriendelijker geworden zijn. Er is bredere maatschappelijke overeenstemming ontstaan over de waarde ervan, met gevolg dat er veel geld is geïnvesteerd in betere ontsluiting en restauratie. Vijftien jaar geleden maakten instituten als de Rijksvoorlichtingsdienst, de omroeparchieven en het Filmmuseum voor de nietsvermoedende onderzoeker de indruk van gesloten bolwerken. Inmiddels is er een landelijke reorganisatie geweest en hebben de grotere instellingen allemaal verbeterde (gedigitaliseerde) catalogi die voor de bezoeker zelf toegankelijk zijn. Twee telefoontjes met de juiste vraag, naar Hilversum en Amsterdam, kunnen al een eerste indruk geven van wat er over een bepaald onderwerp in de archieven aanwezig is. En elke biograaf doet er goed aan zelf bij de audiovisuele archieven de naam van zijn hoofdpersoon en een aantal aanverwante trefwoorden in te tikken. We beschikken sinds enige jaren tenslotte ook nog over de *Gids voor historisch beeld- en geluidsmateriaal*, een fraai adressenboek dat werd samengesteld door José Kooijman van het NAA. Het geeft een overzicht van honderden plaatsen in Nederland waar audiovisuele bronnen te vinden zijn, niet alleen landelijke, regionale en gemeentelijke archieven, maar ook de meest uiteenlopende gespecialiseerde archieven, van de Sectie Militaire Geschiedenis Koninklijke Landmacht met ondermeer 2000 films, het Heineken bedrijfsarchief met 550 blikken film en de Congregatie van Onze Lieve Vrouwe, Moeder der Barmhartigheid met 200 films en 90 videobanden, tot het

Opnames uit de film *The Coronation of Queen Wilhelmina of Holland at Amsterdam*, regie William Kennedy-Laurie Dickson (foto's Filmmuseum Amsterdam)

Lesbisch Archief Amsterdam met onder meer 700 videobanden. Het NAA zelf heeft naast gigantische film- en videocollecties, waaronder talrijke *Polygoon Journaals*, een collectie van ruim 388.000 uur geluidsopnamen uit een periode van meer dan tachtig jaar, voornamelijk afkomstig van de radio.

Je kunt het kortom niet bedenken, of ergens in Nederland is er wel audiovisueel materiaal over. Neem de collectie van ongeveer 90 vooroorlogse amateurfilms uit Nederlands-Indië, die in het Filmmuseum aanwezig is. Kester Freriks beschrijft in zijn boek over Maria Dermoût hoe hij alle plaatsen waar Maria ooit woonde is afgereisd, in zijn verlangen het leven van zijn hoofdpersoon als het ware te kunnen aanraken. Ik denk dat een dergelijk effect ook een beetje zou kunnen ontstaan door de films te bekijken die een aantal Indiëgangers over hun eigen dagelijks leven hebben gemaakt. Hoewel Maria Dermoût daar voor zover ik weet niet in voorkomt, kunnen ze, zeker voor iemand met specifieke vragen, verduidelijken hoe het in Indië toeging. De familiefilm is trouwens een bron die in het algemeen aandacht verdient. Het is goed mogelijk dat familie, vrienden of bekenden van de hoofdpersoon met wie een biograaf zich bezig houdt, zulk materiaal in huis hebben, zonder er zelf bij stil te staan. Zo kwam bij de zuster van Joris Ivens in de jaren zeventig met een stapel familiefilms uit de periode 1911-1927 tevoorschijn, die meer dan een halve eeuw door iedereen vergeten in een kast hadden gelegen. Ik heb er dankbaar gebruik van gemaakt om mij een voorstelling te maken van Ivens' jeugdjaren.

Valkuilen

Hoeveel mogelijkheden audiovisuele bronnen ook hebben, er zijn even zovele valkuilen. De interpretatie van beeld- en geluidsmateriaal kent net zoveel problemen als die van tekst. Zie de foto van het zigeunermeisje Settela, in de deuren van een goederenwagon, op het punt uit Westerbork te worden gedeporteerd. Inmiddels weten we allemaal dat we voorbarig hadden geconcludeerd dat het een joods meisje was, en dat we er ten onrechte een symbool van de jodenvervolging in zagen. Zelfs de wetenschap deed mee aan dit collectieve *hineininterpretieren*, zonder de moeite te nemen zich te verdiepen in de ontstaansgeschiedenis van de foto. En dat laatste kan, zoals in dit geval wel heel schrijnend is gebleken, een heel ander licht werpen op de betekenis ervan. Hetzelfde geldt evengoed voor elk beeld- of geluidsmateriaal.

Een in kleinere kring bekend voorbeeld van misinterpretatie betreft weer een koninklijk onderwerp. Er bestaat een foto uit 1936 waarop we Prinses Juliana en Prins Bernhard zien fietsen op een tandem. De historicus Jan Bank concludeerde, uitgerekend in een artikel in het boek *Openbaring en bedrog - de afbeelding als historische bron in de Lage Landen*, dat de prinses met behulp van dit ‘bij uitstek nationaal en democratisch vervoermiddel’ streefde naar vermindering ‘van de monarchale allure’ van het koningschap. In werkelijkheid had freelancerfotograaf Simon Smit de gehuurde fiets zelf meegebracht en weigerde het prinselijk paar aanvankelijk erop plaats te nemen. Dat veranderde pas nadat Bernhard er ten onrechte van overtuigd raakte dat het een geschenk van de burgerij betrof. De foto-

graaf moest de grootste moeite doen om de tandem terug te krijgen, toen Bernhard al doende was hem in zijn garage te zetten. Dus niks geen weloverwogen koninklijk streven naar vermindering van de monarchale allure, gewoon een samenloop van omstandigheden, veroorzaakt door een toevallige fotograaf.

Mijns inziens worden er ook op psychologisch vlak vaak te vergaande conclusies getrokken uit een enkele foto of een enkel filmfragment. Was iedereen maar zo terughoudend als Frédéric Bastet, die op basis van enkele minuten beeldmateriaal kort maar krachtig constateert dat Couperus niet zo lelijk was als 'ie zelf altijd gedacht heeft. Er zijn ook mensen die er aan de hand van dezelfde beelden in slagen in de fraaiste bewoordingen een complete karakterstudie op papier te zetten. Ik wantrouw zulke verhalen. Hoe waardevol een enkele foto of een enkel filmfragment ook zijn, ze geven slechts een moment weer. Wie zelf weleens kiekjes tijdens een feestje heeft gemaakt, weet dat je van iemand een reeks opnamen kunt maken die de meest uiteenlopende gezichtsuitdrukkingen laten zien. Iemand die dan een enkele foto ziet, zou kunnen denken dat de gefotografeerde die middag het grote geluk gevonden heeft, respectievelijk zich in een diepe depressie bevond.

Montage

De overtuigende kracht van wat we in audiovisueel materiaal te zien en te horen krijgen, is vaak zo groot, dat we dreigen te vergeten wat we *niet* zien, wat er buiten het beeldkader gehouden is, wat er is weggeknipt uit geluidsband, foto of film.

De banaalste variant zijn de foto's waarin eenvoudig de schaar is gezet. Zoals bij die veelgepubliceerde foto uit 1929 waarop een aantal leden van de Nederlandse Filmliga de Sovjetregisseur Vsevolod Poedovkin verwelkomt op het Amsterdamse Centraal Station. Op de oorspronkelijke foto staan tien mensen. Na een tijdje werd meestal een uitsnede gebruikt waarop er zes stonden en later viel er nog weleens een af. Sommige gefotografeerden waren vermoedelijk onwelkom vanwege hun communistische partijlidmaatschap, tussen anderen bestond rivaliteit en ten slotte werd de compositie beter door nog iemand weg te knippen. Gevolg was dat Filmliga-onderzoekers zich lange tijd niet eens de vraag konden stellen wat de aanwezigheid van sommige mensen betekende, omdat ze slechts een halve foto onder ogen kregen.

Lastiger te doorgronden dan zulk knipwerk zijn de effecten van film- of geluidsmontage. Iedereen weet dat filmmontage de meest onwaarschijnlijke illusies kan creëren. Toch laten we ons er maar al te vaak en maar al te graag door meeslepen. Wat dat betreft is er weinig veranderd sinds de Rus Lev Koelesjov begin jaren twintig zijn fameuze experiment deed, waarin het publiek drie keer precies dezelfde opname van het gezicht van de acteur Mosjoekin te zien kreeg, achtereenvolgens in combinatie met een bord soep, een dode vrouw en een spelend meisje. Het publiek was verrukt van de overtuigingskracht waarmee de acteur rust, rouw en vreugde uitdrukte! De familiealbums of familiefilms waarmee een biograaf te maken krijgt, zijn bijna altijd montages met het doel de kijker één grote idylle voor ogen te voeren.

Biopics

In het voorafgaande heb ik audiovisueel materiaal vooral als bron voor de schrijvende biograaf beschouwd. Daar staat een omgekeerde benadering tegenover, die van de biografische film, waarin het beeld in het middelpunt staat en de tekst secundair is. Er zijn in de loop der tijd mooie biografische speelfilms gemaakt, in Amerika 'biopics' geheten, zoals *Nixon* van Oliver Stone. Die kunnen het beste vergeleken worden met een geschreven *vie romancé.* Maar ik denk nu vooral aan de biografische documentaire. Mijns inziens kan een goede biografische documentaire gelijkwaardig naast een geschreven biografie staan. Ze vertegenwoordigen twee verschillende, geheel eigen manieren om hetzelfde onderwerp te benaderen. De taal heeft de mogelijkheid van de abstractie, de beredeneerde uitwerking van allerlei verbanden, de literaire vorm. De specifieke mogelijkheden van het beeld zitten hem in het directe, het onbemiddelde, het onbewuste, de visuele vormgeving, die bij de toeschouwer een intense, gevoelsmatige relatie met de hoofdpersoon kunnen bewerkstelligen. De ideale biografie lijkt mij dan ook een boek plus een DVD, waarbij die laatste geen bijvoegsel met illustraties is, maar een zelfstandig werk.

Ik ben begonnen met een televisiefragment, laat ik besluiten met een stukje uit een ouderwets boek, *Voetsporen* van Richard Holmes. Hij beschrijft daarin hoe hij in Parijs voor het eerst het fotoarchief van de fotopionier Félix Nadar onder ogen kreeg.

'De grote verscheidenheid van deze eerste serie portretten, gemaakt tussen 1854 en 1860, was een openbaring voor me. De literaire en artistieke generatie na die van Shelley en Byron was hier plotseling weer tot leven gewekt - hun kapsels, hun rimpels, hun dichtgeknoopte jassen, hun versleten schoenen, hun horlogeketting en of halssnoeren, hun pince-nez, hun gerafelde manchetten, de lachrimpels rond hun ogen, de zorgenrimpels op hun voorhoofd, hun mondhoeken vol verwachting omhoog- of vol teleurstelling omlaaggetrokken - op een manier die hen bijna volkomen modern maakte. [...] Ik bedacht ineens dat er vanaf 1850 dankzij de fotografie een heel nieuw soort biografie mogelijk was. Want hier lag het begin van de "moderne tijd": deze mensen zouden nooit in de "geschiedenis" ondergaan. Hier waren ze, levend als wij, van vlees en bloed, en door het leven getekend.'

Praktische gegevens:
Filmmuseum
Vondelpark 3, Amsterdam
Postadres:
Postbus 74782, 1070 BT Amsterdam
Tel: 020 - 5891400

Nederlands Audiovisueel Archief
Mediapark, Audiocentrum en Filmcentrum
Sumatralaan 45, Hilversum
Postadres:
Postbus 1060, 1200 BB Hilversum
Tel: 035-6775937,
vragen naar bibliotheek en studiecentrum

José Kooijman, *Gids voor Historisch Beeld- en Geluidsmateriaal*
Amsterdam, 1999, Uitgave Stichting Beheer IISG

De nulgraad van een foto
Portretten van Virginia Woolf

Hein Groen

> ‘Sommige foto's, zoals de beroemde van Virginia Woolf op haar twintigste waarop zij opzij kijkt, zijn zo volmaakt dat het levende wezen dat erop staat afgebeeld op een verzinsel lijkt, iets dat gemaakt is om er een foto van te kunnen maken.’ Cees Nooteboom in *Rituelen* (1980)

Het levende wezen waar Nooteboom op doelt is om te beginnen een verzinsel omdat het in 1902, toen de foto door Beresford gemaakt werd, nog geen Virginia Woolf heette, maar Virginia Stephen. Nooteboom is niet de enige die zich daar niets van aantrekt. Vanaf het moment dat het portret in 1972 op het omslag van Quentin Bells biografie verscheen, stond het voor het schrijverschap van Virginia Woolf. Om gaandeweg in Amerika zelfs een icoon voor de hele westerse literatuur te worden.

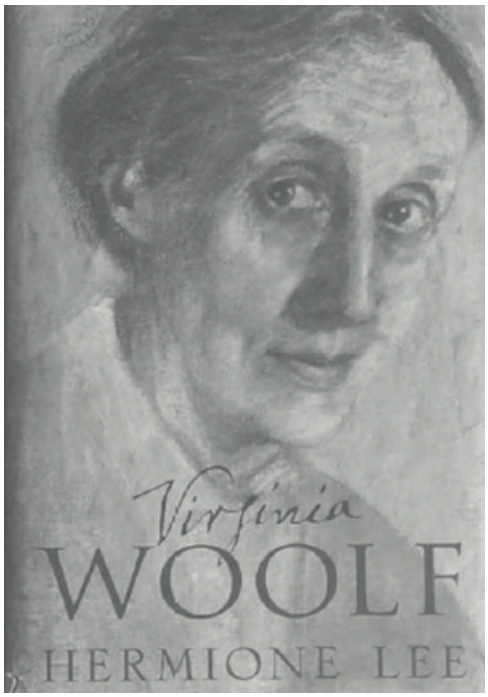
Brenda Silver beschrijft in *Virginia Woolf Icon* (2000) het traject dat het portret sinds 1972 heeft afgelegd. Quentin Bell gebruikte de beroemde foto als eerste denotatief. Het afgebeelde gezicht kreeg de last van haar hele identiteit te dragen. Virginia Woolf was afzijdig, onwerelds, kwetsbaar en bloedeloos, dat wil zeggen frigide. ‘Studying her photographs I realized: Here was a woman who could not possibly have enjoyed sex’, schreef een recensente in Amerika bij het verschijnen van de biografie. Bells tekst werd het bijschrift voor alle andere foto's. Het stofomslag van het eerste deel, dat de jaren tot haar huwelijk met Leonard Woolf in 1912 beschrijft, is bepalend voor de hele biografie.

Dat beeld werd bijgesteld door nieuwe bijschriften in de vorm van nieuwe ideologieën en nieuwe biografieën. Want Virginia Woolf is zonder twijfel de meest becommentarieerde en gebiografeerde schrijfster aller tijden. En zo veranderde kwetsbaarheid in strijdbaarheid en afzijdigheid in politiek engagement, in feminisme. Het bloedeloze wezen kreeg van alle kanten zuurstof toegediend: ze was niet frigide maar lesbisch, niet zwak maar sterk, niet afhankelijk maar autonoom. Ze verscheen op posters en T-shirts om al die boodschappen krachtig uit te dragen. Er is inmiddels zoveel over de foto heen geschreven dat je het levende wezen dat er op afgebeeld staat bijna niet meer kunt zien. Zoals je niet naar de Mona Lisa kunt kijken zonder je haar met een snor of krulspelden voor te stellen.

Het levende wezen is natuurlijk nooit echt te zien geweest. Nootebooms opmerking verwijst naar een wezenloosheid die elke geposeerde foto eigen is. Roland Barthes heeft daar prachtig over geschreven in *La Chambre claire* (1980),

Afbeelding 1

waarin hij om de voor hem enig wezenlijke foto van zijn moeder heenschrijft, zonder die overigens af te drukken, want haar ‘wezen’ is alleen voor hem te zien. Een foto, schrijft hij, transformeert een subject in een object en daarom lijden mensen zoals hijzelf (en Virginia Woolf) als zij gefotografeerd worden aan een sensatie die hij vergelijkt met een ‘microversie’ van doodgaan. De overgang van subject naar object wordt als zo pijnlijk ervaren dat de angst voor de zichtbaarheid daarvan, voor de fantoomachtige toestand waarin het subject zich even bevindt, alles overheerst. Er wordt iets voorvoeld van de hel waar de blikken van anderen je toe kunnen veroordelen. Daarom kon je maar het best naar de ‘nulgraad’ van je uiterlijk streven. Op de fantoomachtige Beresford-foto uit 1902



Afbeelding 2

lijkt Virginia Woolf daarin geslaagd te zijn. Maar juist daardoor kon men later alle kanten op met dit beeld.

Het werd op allerlei manieren ‘bewerkt’, en zo werd het een kruispunt van complexe intertekstualiteit. Uitzaaiing van betekenis heeft altijd met macht en massa te maken, schrijft Silver, en vaak met de toeëigening van betekenisdragers uit de elitecultuur. In Engeland is het meest frappante voorbeeld daarvan het gebruik dat het biermerk Bass van de foto maakte om aan te geven dat bier niet alleen met vandalisme in verband gebracht hoeft te worden; het kan ook tot een goed gesprek leiden. (afb. 1) De poster hing ingelijst op de tentoonstelling ‘Images of Virginia Woolf’ die in 1996 in Londen was ingericht ter ere van de verschijning van Hermione Lee's biografie.

Afbeelding 3

Daar hing ook het geschilderde portret dat Lee voor haar omslag gebruikte, naar een foto die Gisèle Freund in 1939 van Woolf maakte. (afb. 2) Het avant-gardistische klimaat waarin Woolf haar hele leven verkeerde in aanmerking genomen, vond Lee de blouse die zij op de meest sprankelende foto draagt wellicht te tuttig. Hoe dan ook, ze koos voor het portret van een verdienstelijke zondagsschilder die de foto omdraaide, het haar minder grijs en de bovenlip korter maakte, de blouse uittrok en de karakteristieke sigaar wegliet. Alleen de blik is op het schilderij even sprankelend, schrander en onverschrokken als bij Freund. ‘What does one fear? - the human eye’ heeft Woolf geschreven en de rest van de foto's die Gisèle Freund in 1939 maakte, lijkt die uitspraak te bevestigen.

Afbeelding 4

Hermione Lee's keuze voor juist dit portret is dan ook in de eerste plaats een optische echo van de inhoud van haar biografie. De vrouw die het object van zoveel blikken is geweest, kijkt zelfbewust terug. Recht de wereld in, waar Woolf volgens Lee met beide benen middenin stond.

Juist omdat Hermione Lee indirect een foto van Gisèle Freund voor haar omslag gebruikte, zou je verwachten dat zij iets meer over de fotosessie te zeggen zou hebben dan dat Virginia Woolf er geen zin in had. De fotografe zou haar door een vriendin, Victoria Ocampo, die haar onverwachts had meegenomen, opgedrongen zijn: ‘the photographs that resulted from this intrusion eloquently show up the subject's resistance and dismay’, schrijft Lee.

Afbeelding 5

Gisèle Freund heeft later opgemerkt dat het nogal onwaarschijnlijk is dat iemand die door een camera overvallen wordt op elke foto een andere blouse draagt. (vgl. afb. 3, 4, en 5) Freund was inderdaad de eerste keer met Victoria Ocampo meegekomen om Virginia Woolf te laten zien welke foto's ze van andere schrijvers had gemaakt en werd op basis daarvan uitgenodigd de volgende dag terug te komen met haar camera. Virginia Woolf werkte niet tegen, ze was zelfs zo coöperatief dat ze voorstelde zich te verkleden, omdat de ene blouse wellicht fotogenieker dan de andere zou zijn. Woolf leed haar hele leven aan wat zij zelf een ‘klerencomplex’ noemde. Misschien realiseerde ze zich bij elk nieuw kraagje dat het toch nog niet helemaal goed was. Dat ze ‘dowdy’ bleef, hoeveel sigaren of

Afbeelding 6

sigaretten ze er ook bij opstak; een ‘Mabel’ zoals ze het personage noemt in haar korte verhaal ‘The New Dress’, waarin het overbewustzijn van het eigen uiterlijk als een ware tragedie onder de loep wordt gelegd.

Hermione Lee besteedt in het hoofdstuk ‘Party-Going’ uitgebreid aandacht aan Woolf en haar kleren. In 1923 ging ze in een Victoriaanse jurk van haar moeder naar een feest (in dezelfde jurk liet ze zich later voor *Vogue* fotograferen) (afb. 6) en ze schreef in 1925 ‘The New Dress’, het verhaal van een onzekere Mabel die een Victoriaanse jurk uit een modeblad laat namaken voor een feest, omdat ze weet toch niet in het soort kleren te passen dat op dat moment in de mode is. Als ze haar nieuwe jurk bij de kleermaker staat te passen ziet ze heel

even een mooie vrouw in de spiegel en is ze zich bewust van de bewonderende blikken van de naaister die de jurk op lengte speldt. Ze groeit, ze ziet iemand die anders durft te zijn, die zich niets van mode durft aan te trekken. Om zodra ze op het feest verschijnt te verschrompelen. Het vermoeden dat de jurk het toch niet helemaal is, het zelfs helemaal níet is, wordt door de blikken van anderen en de grote spiegel in de salon bevestigd. Waarna ze probeert in de donkerste hoek weg te kruipen, om zich het volgende moment juist te overschreeuwen door bekenden aan te spreken alsof ze zich totaal niet van de jurk bewust is. Waarom, vraagt haar innerlijke *voice-over* zich af terwijl ze met iemand praat bij wie ze meent de afkeuring van zijn gezicht te kunnen schrapen, waarom zou wat zijn gezicht uitdrukt meer waar zijn dan wat zij in de kleedkamer had gezien? Het verhaal gaat over de overgang van subject naar object en de blik van de ander als hel.

Hermione Lee zegt over de foto waarop Virginia Woolf haar moeders jurk draagt dat ze er ‘ravishing’ in uitziet, wat een onkarakteristiek soort commentaar is voor deze enigszins afstandelijke biografe. Alsof ze alsnog het compliment geeft (alles in Lee's biografie wijst er op dat ze het werk van Woolf ongeveer uit haar hoofd kent) waardoor het personage uit ‘The New Dress’ gered had kunnen worden. Als maar één iemand gezegd had ‘You look charming tonight, it would have changed her life’.

Lee heeft Woolfs ‘life’ (in de betekenis van ‘levensbeschrijving’) inderdaad willen veranderen, dat wil zeggen haar ‘afterlife’, en dan vooral in Engeland. Sinds het verschijnen van haar boek in 1996 wordt zij daar eindelijk op grotere schaal als schrijfster serieus genomen. Daarvoor werd ze in de eerste plaats met de verguisde Bloomsbury-groep geassocieerd. De levensbeschrijvingen van Quentin Bell en Lyndall Gordon (uit 1984) om maar twee Engelse voorbeelden te noemen (het merendeel van Woolfs biografieën is Amerikaans) waren in zoverre incompleet dat Bell het literaire werk van zijn onderwerp buiten beschouwing liet, en Gordon ervan uitgaat dat Woolf meer in beslag genomen werd door de doden dan door de levenden. Vandaar de omslagfoto op Gordons biografie; van Virginia Woolf in de jurk van haar overleden moeder.

Door Lee's biografie wordt daarentegen duidelijk dat Virginia Woolf altijd vanaf een ‘platform van het heden’ schreef; het ‘hier en nu’ dat zij probeerde vast te leggen was weliswaar verzadigd van het verleden, maar hield ook altijd een bewustzijn van de toekomst in. Dat allemaal hoopte Lee met de indringende blik op het omslag van haar boek te suggeren: hier is een vrouw die ook iets over ons, nu, over deze tijd en onze toekomst te zeggen heeft. Haar boek is een portret van een trotse geest, van een goed doorbloed hoofd.

Wat beeldvorming betreft liggen de drie Engelse biografieën in elkaars verlengde, ze ontkennen elkaar niet, of ten dele, maar vullen elkaar aan, zoals de omslagfoto's de tekst aanvullen. Want je kunt je afvragen hoe deze biografen hun onderwerp uitgelicht zouden hebben als er niet zoveel beeldmateriaal voorhanden was geweest. Het aantal foto's dat van Woolf bestaat, maakt duidelijk hoe ambivalent

haar houding tegenover fotografie was (zoals tegenover ongeveer alles); ze vond het afschuwelijk, maar onderwierp zich er herhaaldelijk aan.

Virginia Woolf heeft de foto's van Gisèle Freund nooit gezien. In *Gisèle Freund: Photographer* (1985) geeft de fotografe als reden op dat de oorlog dat verhinderde (de foto's werden in juni 1939 gemaakt). Was zij zich misschien ook bewust van het 'doodse moment' dat de meeste foto's vastgelegd hebben? Haar vriendin Victoria Ocampo zou de foto's later beschrijven als 'infinitely lovely, the stamp of all her dreams printed on her face,' maar het lijken op de meeste foto's eerder nachtmerries geweest te zijn.

Op die ene foto na, die door de illustrator van Hermione Lee's omslag werd gebruikt. Daar slaagt ze erin zichzelf te transformeren tot iemand die gezien mocht worden, waarschijnlijk ook van zichzelf. Het is weer Roland Barthes die verwoord lijkt te hebben wat er met deze foto aan de hand is. Zodra Barthes zichzelf door een lens geobserveerd wist, poseerde hij, zonder evenwel te weten hoe hij zijn gezicht van binnenuit moest bewerken. Vandaar de frustratie, het gevoel van uitlevering. Een van de weinige keren dat hij daar wel in slaagde, was toen hij besloten had 'een vage glimlach' over zijn gezicht te laten glijden in de hoop dat die als 'ondefinieerbaar' geïnterpreteerd zou worden en tegelijkertijd zijn milde geamuseerdheid met het hele fotografische gedoe zou uitdrukken. 'Ik poseer, ik weet dat ik poseer en ik wil dat u weet dat ik poseer' was de nagestreefde boodschap zonder dat het iets zou afdoen aan de onrepresenteerbaarheid van zijn niettemin intrigerend gesuggereerde uniciteit. Voor haar pseudo-biografie *Orlando* wilde Woolf zelf ook foto's van haar vriendin Vita Sackville-West gebruiken, op wie het boek gebaseerd was. Vita moest daarvoor gefotografeerd worden in een enorme lijst, als een levend schilderij. Woolf was in de studio aanwezig en trok zich niets aan van het ongemak van haar vriendin, die ze probeerde op te vrolijken met het voorlezen en becommentariëren van overlijdensadvertenties in de *Times*. Het kon erger, je kon echt doodgaan. De fotograaf was Lenare, waarvoor zij op verzoek van Vita in 1929 zelf poseerde, wat een van de weinige foto's opleverde waarover zij zelf tevreden was. (afb. 7) Er glijdt een vage, ondefinieerbare glimlach over haar gezicht. Ze had gewild dat hij op het omslag van Winifred Holtby's monografie (uit 1932) terecht zou komen, in plaats van het kiekje dat Leonard Woolf van haar gemaakt had, waarop zij er volgens eigen zeggen uitzag als een 'dowdy old woman'.

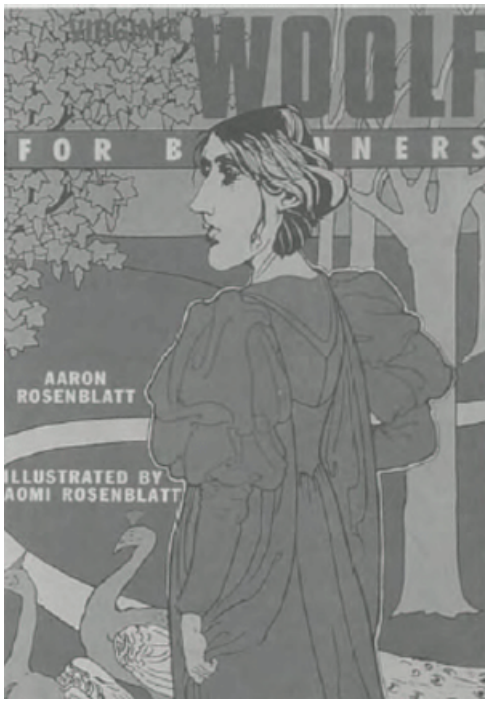
De Lenare-foto kwam voorlopig alleen op het bureau van Vita Sackville-West terecht, hoewel hij later op allerlei manieren gebruikt zou worden, onder andere als poster in de film *Sammy and Rosie Get Laid* (1987) van Stephen Friars, naar een boek van Hanif Kureishi. Waarin Rosie aan Sammy vraagt: 'If you have to choose between sleeping with George Eliot or Virginia Woolf, who would you choose?' Waarop Sammy antwoordt: 'On looks alone, I'd go for Virginia.' Dat er in de film juist voor de foto gekozen werd die Woolf voor Vita Sackville-West liet maken, komt waarschijnlijk omdat haar beeld in de film onder heel veel meer staat voor homoseksualiteit als een vorm

Afbeelding 7

van steriliteit, van onvruchtbaarheid op zowel individueel als cultureel gebied.

Op een bepaalde manier zijn dit soort interpretaties nog steeds het gevolg van de biografie van Quentin Bell. Door het werk buiten beschouwing te laten, kwam alle nadruk op haar ambivalente seksualiteit, haar manisch-depressieve constitutie en haar zelfmoord te liggen.

Het dieptepunt werd wat dat betreft bereikt in een Amerikaanse 'comic': *Virginia Woolf for Beginners* (1984). Bij de omslagtekening is de preraphaelitische uitstraling van de foto uit 1902 er dik bovenop gelegd, de kaaklijn is nog iets langer gemaakt, de lippen iets voller, de ambiance met pauwen uit de duim gezogen. Het verhaal van haar leven is tot sensationele blokjes tekst teruggebracht. De tekeningen zijn te lelijk voor woorden.



Afbeelding 8

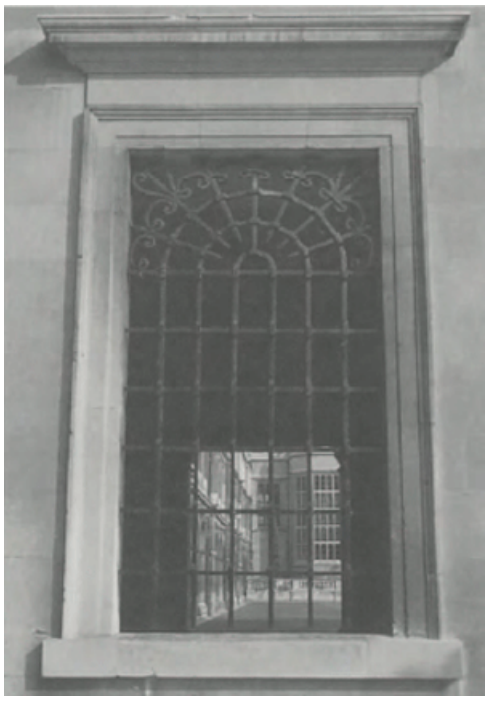
Twee sardonisch lachende halfbroers graaien onder de rok van hun zesjarige zusje, een volwassen Virginia Stephen vliegt uit een raam (mislukte zelfmoordpoging), Leonard Woolf staat huilend over zijn doodzieke vrouw gebogen ‘her nurse and psychiatrist’ die er uiteindelijk niet in slaagde ‘to keep her from packing her pockets with heavy stones and drowning herself in the River Ouse’. Daartussendoor wordt wat met haar werk geslonsd en worden beroemde foto's van wolkjes tekst uit brieven en dagboeken voorzien. De ‘auteur’ van dit ‘documentary comic book’, Aaron Rosenblatt, vermeldt zijn schatplichtigheid aan Quentin Bell. De haren moeten Bell te berge gerezen zijn bij het zien van deze uitwas van zijn werk. (afb. 8)

Tussen dit oneigenlijk gebruik van biogra-

fisch materiaal en, aan de andere kant van het spectrum, Hermione Lee's schitterende biografie zijn, afhankelijk van de definitie die je hanteert, tussen de tien en vijftien boeken over haar leven geschreven waarbij hetzelfde fotomateriaal uiteraard tot vervelens toe circuleert.

Is het zo langzamerhand niet tijd voor een biografie zonder foto's van haar, vroeg ik mij onlangs af, bij het lezen van Herbert Marders *The Measure of Life* (2000). Hij beschrijft de laatste tien jaar van haar leven en geeft de bedreigende politieke situatie van de jaren dertig een hoofdrol. Voor het omslag koos hij dan ook een van de treurigste foto's uit de serie van Gisèle Freund. (afb. 4) Binnenin worden bekende familiekiekjes en studioportretten afgewisseld met historische foto's. Van een nazi-parade in 1935 bijvoorbeeld, omdat de Woolfs daar tijdens een autotocht door Europa in hetzelfde jaar in verzeild raakten, of van een melkboer die in het gebombardeerde Londen tussen de puinhopen zijn werk loopt te doen. Dat zijn de foto's waar je werkelijk naar kijkt, omdat ze iets toevoegen. Dat zijn beelden die zij heeft gezien. In plaats van naar haar te kijken, volg je haar blik. Juist in de laatste tien jaar van haar leven nam haar 'philosophy of anonymity' een steeds grotere plaats in haar denken in. Zij wilde verdwijnen in haar werk, waar zij gezichtsloos het meest wezenlijk leefde, waar haar denkbeelden over werkelijkheid en identiteit in steeds opnieuw gestelde vragen gestalte kregen. Het is te gemakkelijk haar behoefte aan onzichtbaarheid als een uiting van haar manisch-depressieve gesteldheid af te doen; het is een van de belangrijkste topoi in haar werk. Haar oeuvre is doortrokken van wat zij in *Mrs. Dalloway* een 'trancendente theorie' noemt: de veronderstelling dat 'the unseen part of us, which spreads wide,' onze verschijningsvorm zou kunnen overleven, 'be recovered somehow attached to this person or that, or even haunting certain places, after death. Perhaps - perhaps'. Zou een briotopografie - waarin met 'topos' zowel geografische plekken als literaire topoi worden bedoeld - de wijdverspreide afwezige-aanwezigheid van Virginia Woolf zodanig in kaart kunnen brengen dat haar denkbeelden gestalte krijgen zonder dat het er toe doet of ze man of vrouw, hetero- of homoseksueel was? Waarin de zijnsvraag die haar een leven lang bezig hield - die zij *leefde* als vraag - centraal staat. Is het mogelijk haar ideeën over identiteit en de 'nature of reality' zichtbaar te maken aan de hand van wat zij zelf 'wezenlijke momenten' noemde, en Roland Barthes 'biografemen'? Wie weet - wie weet.

Welke foto zou geschikt zijn voor het omslag? Een doorkijkje in Cambridge bijvoorbeeld, waarbij je als buitenstaander door een betralied raam van de Wren Library op Great Court van Trinity College kijkt. (afb. 9) Met aan de overkant van de binnenplaats de erker van de eetzaal waar haar broers, haar vrienden, en haar man aan tafel hebben gezeten. Waarna hun opklinkende voetstappen zich naar hun kamers spoedden, of naar bijeenkomsten van een of ander dispuut, de Apostles bijvoorbeeld, waar de spirituele regeneratie van de eigen tijd, zonder God, maar met behulp van het gezonde verstand, werd voorbereid onder de bezielende leiding van de filosoof G.E. Moore. In Woolfs roman *Jacob's Room* worden die voetstappen gehoord, de gesprekken afgeluisterd,



Afbeelding 9

en Moore's *Principia Ethica*, het boek waaraan de jonge mannen zich vastklampten alsof hun leven ervan afhing, indirect ter discussie gesteld.

Buitengesloten, voelde zij zich in Cambridge. Ze zou er naar eigen zeggen niet gestudeerd hebben omdat het geld dat hun vader voor de opleiding van zijn kinderen over had op was, toen zij aan de buurt was. Maar het is waarschijnlijker dat haar gezondheid het niet toeliet. Door het 'licht van Cambridge' (haar metafoor in *Jacob's Room*) op haar eigen houtje te bestuderen en te zien hoe het in haar man en vrienden doorscheen, kwam ze tot de conclusie dat ze er niet eens had willen studeren.

Maar ze kwam er binnen, of ze wilde of niet, nu wordt zij er bestudeerd. G.E. Moore wordt nauwelijks meer gelezen, zij des te meer. Vanaf haar eerste roman *The Voyage Out* tot en met haar laatste, *Between the Acts*, is ze impliciet met zijn werk en de Cambridge Apostles in gesprek geweest. Ze wilde zelf een 'Apostle' zijn, maar dan 'on a larger scale', zoals doorschemert uit een opmerking in haar dagboek op 17 oktober 1924. Dat is gelukt, op grotere schaal dan haar levenskrachtigste dromen haar hadden kunnen influisteren.

Hein Groen schreef *De ruimte van Virginia Woolf* (Amsterdam, Bas Lubberhuizen 1998) en werkt aan *Virginia Woolfs denkbeelden.*

Walraven in beeld: een speurtocht op drie continenten

Frans Okker

Altijd wanneer er voor de televisie of in een tijdschrift een biograaf wordt geïnterviewd, kijk ik met spanning uit naar het beeld of de foto van het bureau van de nijvere onderzoeker. In veel gevallen zie je daar enkele fraaie, vaak nog onbekende portretten die op ooghoogte zijn bevestigd en de biograaf bij zijn arbeid vertrouwelijk aanblikken. Op zulke momenten maakt naast oprechte bewondering ook een onmiskenbaar gevoel van afgunst zich van mij meester.

Zelf was ik in 1993 begonnen met een biografie van de schrijver Willem Walraven en de enige illustraties die ik op dat moment bezat, waren de omslagen van zijn boeken. Daaronder bevond zich weliswaar één close-up, maar die foto bleek zodanig opgeblazen dat je meer rasterpunten dan beeld te zien kreeg.

Nu waren er in dit geval wel een aantal verzachtende omstandigheden aan te voeren. Walraven (1887-1943) woonde de eerste veertien jaar van zijn leven in Dirksland, een dorp op het Zuid-Hollandse eiland Goeree-Overflakkee, waarvan de bewoners nogal zuinig aangelegd waren. Walravens vader, een kruidenier die ondanks zijn betrekkelijke welstand geregeld klaagde over zijn ‘erme kappetoaltje’, had wel wat beters te doen dan voor opnames van zijn nageslacht te zorgen. Bovendien lag hij geregeld overhoop met zijn oudste zoon. In 1902 vertrok Walraven naar Delft en later, nadat hij opnieuw enige jaren thuis had doorgebracht, naar Rotterdam. In die plaatsen werkte hij als kantoorbediende en loopjongen. Hij ging in die perioden geregeld uit met als gevolg dat hij vrijwel voortdurend in geldnood zat, wat de animo om een fotostudio te bezoeken, uiteraard niet vergrootte. Als er in die tijd al foto's van hem gemaakt zijn, dan was het niet eenvoudig om die terug te vinden.

Walraven slaagde er niet in een geregeld bestaan in Nederland op te bouwen, en emigreerde op tweeëntwintigjarige leeftijd naar Canada en de Verenigde Staten. Maar ook de kans op een unieke opname van de toekomstige schrijver, poserend voor het sierlijke geveltje van de Notre Dame de Bon Secours in Montreal of in *downtown* Boston bleek gering. Walraven vond er nauwelijks werk en leefde vijf jaar lang in grote armoede; als verkleumde zwerver bracht hij zijn dagen door in de openbare leeszaal. Eind 1914, tijdens de Eerste Wereldoorlog, keerde hij terug naar zijn ouderlijk huis. Van daaruit hij acht maanden later als militair telegrafist naar het toenmalige Nederlands-Indië ging. In de kolonie trouwde hij, stichtte een gezin met acht kinderen en werkte als boekhouder in de olie en suikercultures en, ten slotte, als journalist. Van die Indische episoden werden verschillende malen foto's gemaakt die Walraven in zijn brieven minutieus beschreef. Helaas werd na zijn dood in een Japans interne-

ringskamp het huis met zijn bezittingen door Indonesische nationalisten *gerampokt* (geplunderd). Van de kans dat die foto's aan de plundering ontsnapt waren, kon ik maar beter niet uitgaan.

Mijn opdracht bij het zoeken naar illustraties voor mijn biografie, die ik op dat moment nog moest schrijven, was even duidelijk als veelomvattend: ik ging op zoek naar beeldmateriaal van Walraven op drie continenten. Vooralsnog stond ik echter met lege handen. Toch wist ik waar ik een aantal latere foto's van de schrijver kon vinden. Ik had meegewerkt aan het Walravennummer van het literaire tijdschrift *Het Oog in 't Zeil* (april 1992) waarvoor de redactie onder meer gebruik maakte van foto's uit de archieven van het Letterkundig Museum en het Koninklijke Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde in Leiden, en uit de privé-collectie van Indiëkenner Rob Nieuwenhuys. Ook was er het fotokatern van een eerder Walravennummer van *Tirade* (januari 1967). Maar de meeste van de minder bekende opnamen van Walraven waren afdrukken van krantenfoto's en daarom van slechte kwaliteit. Het lag voor de hand de familie te benaderen, want uit zijn brieven bleek dat de schrijver geregeld foto's opstuurde naar zijn broer in Dirksland en zijn zuster en zwager in Utrecht. Maar omdat juist zijn geboortedorp zo'n grote invloed heeft uitgeoefend op het leven van Walraven, begon ik mijn zoektocht met het doornemen van de boekjes *Dirksland in oude ansichten* I en II en besloot ik vervolgens naar het gemeentearchief van het dorp te gaan. Lang heb ik daar niet hoeven zoeken. Dankzij Peter Schobben, de krachtige motor achter de herdenking van de sterfdag van de schrijver die in 1993 in Dirksland gehouden werd, kwam ik in het bezit van een aantal belangrijke historische opnamen. Eén daarvan toonde, in de woorden van de schrijver, het 'familiekasteel', het geboortehuis van zijn grootvader van moeders zijde. Het zeventiende-eeuwse pand, dat nog altijd bestaat, draagt onder de fraaie klokgevel een steen met de tekst:

Tis voor menighe
Een groot besware
Dat sy een ander
Wel sien varen.

Voor Walraven hadden die woorden bijna een programmatisch karakter, want hij zou tijdens zijn leven geregeld met de afgunst van zijn omgeving te maken krijgen.

Er was zelfs een foto van zijn toenmalige onderwijzer op het ijs, met aan zijn voeten de befaamde laarsjes-met-groen-elastiek die hij volgens de jeugdherinneringen van de schrijver ook op de heetste dagen van augustus droeg. En in het prentenboek dat bij de herdenking verscheen, trof ik een mooie opname aan van de feestelijkheden in Dirksland ter gelegenheid van de inhuldiging van koningin Wilhelmina op 6 september 1898. Walraven nam deel aan het toneelstukje van de kroningsplechtigheid dat die dag door de schoolkinderen op het grasveld voor de hervormde kerk werd opgevoerd. Belangrijker nog was dat hij exact veertig jaar later deze gebeurtenis met grote precisie in een krantenartikel beschreef. De foto maakte deel uit van de collectie van het Streekmuseum Goeree-Overflakkee in Sommelsdijk. Op mijn

telefonisch verzoek stuurde de beheerder mij per omgaande het origineel toe dat ik nog dezelfde dag liet dupliceren voor opname in mijn boek.

Verregend vilthoedje

Bij Annie van Geel, een nicht van Walraven en het enige familielid dat nog op Goeree-Overflakkee woont, wachtte me een verrassing. Het 'kiekjesalbum' van de firma G.C.T. van Dorp & Co (Semarang-Soerabaja-Bandoeng), waarin de schrijver zijn foto's bewaarde en dat door zijn Soendanese vrouw Itih met zorg beheerd werd, had op miraculeuze wijze de plundering door de nationalisten overleefd. In het boek bevonden zich tientallen, vaak piepkleine foto's, zowel uit Dirksland als uit de vele woonplaatsen van Walraven op Java. Met behulp van zijn zoon Maarten, die een duplicaat van het gehele album bezat, liet ik een aantal opnamen opnieuw afdrukken.

De bijschriften leverden in dit geval de meeste problemen op. De kinderen van Walraven, die allen in het toenmalige Nederlands-Indië geboren waren, wisten lang niet altijd wie er op de in Nederland gemaakte afbeeldingen stond. Het boek bevatte ook foto's van verschillende vrienden van Walraven en juist die opnamen zijn een mooie illustratie bij zijn literaire werk. Dat geldt bijvoorbeeld voor Arie Goote, voorzitter van de Indische vakvereniging De Suikerbond, in de tijd dat de schrijver daar als penningmeester en redacteur werkzaam was. Walraven leverde in een van zijn brieven onbarmhartige kritiek op het voorkomen van zijn baas, die in een schamel pak en met een verregend vilthoedje op het hoofd rondliep. De foto van Goote met het bewuste pak en hoedje vormt dan een zinvolle aanvulling. Ik ben er echter niet helemaal zeker van dat het hier om de *oude* uitmonstering van de vakbondsvoorzitter gaat. Walraven stuurde zijn baas, die acht jaar jonger was dan hij, naar een kleermaker, maar tot zijn ergernis ging Goote naar een aanzienlijk goedkoper kledingmagazijn dan hem geadviseerd was. Zelf liet Walraven zijn pakken het liefst maken door Savelkoul, de meest vooraanstaande kledingzaak van Soerabaja, ongeacht het peil dat zijn schulden op dat moment hadden bereikt. De kostuums werden om die reden zelden afbetaald.

Het kiekjesalbum bevatte ook portretten van Walravens broer en zuster, maar helaas geen afbeeldingen van zijn ouders. Vooral een foto van de moeder was van belang omdat de schrijver, naar eigen zeggen, ook uiterlijk sterk op haar leek. Beiden beschikten over een imposante gestalte die zich vooral in de breedte ontwikkeld had: hun gewicht lag boven de honderd kilogram. Bij Walraven stond daar een lengte tegenover van één meter drieënzeventig; zijn moeder was ruim twintig centimeter kleiner.

Via Lies, een van de dochters, kwam ik in contact met Annetje Schamhardt. Haar vader, Frans, was de zoon van Walravens zuster en bezocht als stuurmansleerling zijn oom verschillende malen in Nederlands-Indië. Bij die gelegenheden maakte hij diverse foto's van het gezin van Walraven. Annetje bezat niet alleen deze opnamen, maar ook een uitgebreide verzameling glasnegatieven en afdrukken van haar overgrootouders en andere familieleden. Er was een jeugdportret bij van Walravens vader in matro-

Willem Walraven (foto KITLV)

zenpak en met een ringetje in het linkeroor en diverse foto's van zijn moeder, al dan niet met de Flakkeese keuvel (staartmuts) op het hoofd, waarop de gelijkenis met haar zoon inderdaad treffend naar voren kwam. Annetje liet de foto's opnieuw voor mij afdrukken en hielp mij vervolgens nog aan een opname van Walraven en zijn vrouw die in oktober 1941 gemaakt was. Het was de laatste foto van de schrijver, die kort daarop een maand in de gevangenis moest doorbrengen wegens enkele ongelukkige opmerkingen in de trein over de Indo-Europese bevolkingsgroep en de wrakke verdedigingswerken in de kolonie. Walravens gelaat is getekend door de spanning, ongetwijfeld veroorzaakt door de gedachte dat hij in oorlogstijd zijn grote gezin een maand lang alleen moest achterlaten.

Abces

Inmiddels had ik, ook via de familie, enkele jeugdfoto's van de schrijver in handen gekregen, waaronder een die gemaakt moest zijn tijdens zijn verblijf in Rotterdam. Van het coöperatieve pension ‘Ons Tehuis’, waar Walraven aanvankelijk woonde, bleken in het gemeentearchief geen foto's aanwezig. Bovendien is het pand tijdens het bombardement van Rotterdam in mei 1940 verwoest. Maar Walraven verbleef ook enige tijd in het huis van de bekende fotograaf Henri Berssenbrugge aan het Boschje 17b. Zoals te verwachten was, maakte Berssenbrugge destijds een prachtige opname van zijn nieuwe atelier met voor de deur een klassieke hondenkar. En in een van de vele boekjes over oud-Rotterdam die ik doornam, ontdekte ik nog een afbeelding van Walravens favoriete café Boneski met zijn drie hoge boogramen aan de Coolsingel. Ook die foto vond een plaats in de biografie.

Uit Canada ontving ik wel informatie in de vorm van de passagierslijst van de Victorian, het schip waarmee Walraven op 3 december 1909 in Halifax aankwam. Het document is echter in een te slechte staat om op een behoorlijke wijze te worden gereproduceerd. In die leemte kon ik enigszins voorzien door een foto van de haven van Montreal rond die tijd, afkomstig uit een Canadees fotoboek dat ik voor een gering bedrag bij een antiquariaat kocht.

Daarnaast zocht ik naar beeldmateriaal van Walravens gevaarlijke overtocht in september 1915, dus tijdens de Eerste Wereldoorlog, als militair telegrafist naar Nederlands-Indië. Zelf zou hij waarschijnlijk geen foto's gemaakt hebben, want hij bracht een groot deel van de reis door in het scheepshospitaal wegens een fors abces aan zijn kaak. De veertig militairen reisden met het gloednieuwe dubbelschroefsstoomschip Jan Pieterszoon Coen van de Stoomvaart Maatschappij ‘Nederland’. In de archieven trof ik geen afbeelding van de JPC aan. Vandaar dat ik in die tijd iedere expositie bezocht die met internationale scheepvaart te maken had. Bij een tentoonstelling van verzamelaars van scheepsattributen in het Maritiem Museum in Rotterdam was het raak. Ik vond het adres van iemand die een omvangrijke collectie documenten en foto's van de Stoomvaart Maatschappij Nederland had opgebouwd. Na ons telefoongesprek stuurde hij me spontaan twee foto's van het schip toe. In dezelfde week zag ik bij een antiquariaat een foto-

boekje van de Coen, zoals de rederij Nederland die van al haar schepen liet drukken. Dat kostte echter wel *f* 175,-.

Natuurlijk zat het bij dat boeiende, maar bovenal tijdrovende speurwerk niet altijd mee. Ik had graag een foto gevonden van Walravens jeugdliefde, een relatie die in 1906 ontstond, toen de schrijver na zijn verblijf in Delft weer naar zijn ouderlijk huis was teruggekeerd. Het zal duidelijk zijn dat mijn verlangen naar die foto nog toenam, nadat ik had vastgesteld dat het om een schippersdochter met de naam Anthonia (Toos) Okker ging. Helaas ben ik er niet in geslaagd een portret van de op negenentwintigjarige leeftijd gestorven vrouw te vinden. In de biografie heb ik daarom het geboortebewijs opgenomen van hun in maart 1908 geboren dochtertje Maria Elisabeth dat amper zes weken geleefd heeft.

Soms echter krijg je illustratiemateriaal in handen waar je nauwelijks naar gezocht hebt. Bij het doornemen van een flink pak fotokopieën van het bondsblad van de Suikerbond, die me door een andere onderzoeker bereidwillig ter beschikking werden gesteld, stuitte ik onverwacht op een advertentie met een plaatje van de New Perfection, het petroleumtoestel dat Walraven in de kolonie gebruikte om zijn Hollandse maaltijden te bereiden. Van nog meer belang waren de kopieën van enkele verslagen van vergaderingen van het bondsbestuur, die geïllustreerd waren met foto's op flink formaat. Die afbeeldingen waren zo scherp dat ik meteen in de bibliotheek van het Koninklijk Instituut voor de Tropen op zoek ben gegaan naar de originelen. Het bleek dat de illustraties bij het verslag op fotopapier waren afgedrukt, waardoor ze zodanig gereproduceerd konden worden dat ook het hoofd van Walraven op de achterste rij zichtbaar bleef.

Een heel ander soort afbeeldingen ontving ik uit Jakarta. Aangezien niet alle nummers van *De Indische Courant*, de krant waarvoor Walraven schreef, zich in de Koninklijke Bibliotheek bevinden, moest ik in een enkel geval een beroep doen op de Perpustakaan Nasional, de nationale bibliotheek van Indonesië. Een collega zocht voor mij de artikelen op en bestelde er kopieën van. Met dat laatste bleek de Indonesische bibliotheek niet zo vertrouwd. Tegen betaling van ruim vijftig gulden ontving ik zes *foto's* van de volledige krantenpagina's.

Het zal duidelijk zijn dat ik, toen het boek eenmaal klaar was, over voldoende foto's en ander illustratiemateriaal beschikte om het onontbeerlijke fotokatern van zestien pagina's te vullen. De hoeveelheid afbeeldingen bleek zelfs tot zo'n omvang aangegroeid dat ik bij het persklaar maken van het boek over moest gaan tot een ingreep die eigenlijk meer bij het schrijfproces hoort: *kill your darlings.* Maar het overhouden van een aantal illustraties na het verschijnen van het boek heeft voor de biograaf ook een groot voordeel. Wanneer hij nog eens een artikel over zijn onderwerp wil publiceren, zal hij merken dat kranten- en tijdschriftredacteuren zeer happig zijn op niet eerder gepubliceerde foto's.

Frank Okker, *Dirksland tussen de doerians. Een biografie van Willem Walraven* (Amsterdam, Bas Lubberhuizen 2000)

De gloedvolle vastigheid van feiten en het Droste-blikje van A.S. Byatt

Joke Linders

> Op haar website verkondigt A.S. Byatt: ‘Perhaps the most important thing to say about my books is that they try to be about the life of the mind as well as of society and the relations between people. I also like recording small observed facts and feelings.’ Zo'n uitspraak is een uitnodiging te beginnen bij feiten waarachter gevoelens en ervaringen schuilgaan.

Wie is A.S. Byatt? De A staat voor Antonia, zoals ook haar oudste dochter heet, de S voor Susan. Byatt verwijst naar haar eerste echtgenoot, een econoom met wie ze tien jaar gehuwd was. Hun in 1972 gestorven zoon was naar hem vernoemd. In haar rol als literatuurwetenschapper, critica en romancier speelt de naam die ze bij haar geboorte (1936) kreeg, Drabble, geen rol van betekenis. Datzelfde geldt voor de naam van haar tweede echtgenoot, Peter John Duffy, met wie ze twee dochters heeft.

Behalve door een groot aantal literair-kritische verhandelingen over Murdoch, Wordsworth, Coleridge en anderen verwierf Byatt bekendheid met haar verhalen en romans als het indrukwekkende *Still Life* en het zo succesvol verfilmde *Angels and Insects*. Maar wat haar voor de lezers van het *Biografie Bulletin* bij uitstek boeiend maakt, is haar visie op feiten en fictie in relatie tot de biografie. In *Possession: A Romance* ontdekt Roland Mitchell, een literatuurcriticus, een tot dan toe onbekende verbintenis tussen de beroemde dichter Randolph Henry Ash en de veel minder bekende dichteres Christabel LaMotte. Als een ware detective probeert hij, samen met Maud Bailey, uit een paar brieven het geheim van hun relatie te destilleren. Puur biografische arbeid dus. Ik kocht het boek kort nadat het in 1990 de Bookerprize had gewonnen, vanwege de biografische implicaties en de aanbevelingen op de cover. Een gevaarlijk handelwijze, maar kreten als ‘a massive complex story about a literary mystery which turns into an emotional voyage of discovery...’; ‘on the nature of possession - the lover by the beloved, the biographer by his subject - she is profound’ of ‘A.S. Byatt is the most consciously intellectual woman writer since George Eliot’ leg je niet zomaar naast je neer. En dus ging *Possession* een paar keer mee op vakantie. Verder dan de eerste veertig, vijftig pagina's kwam ik nooit. Dan was de vakantie om of drongen andere boeken zich op. Daarmee werd het een van die niet uitgelezen boeken die op je geweten drukken. Tot ik vorig jaar *The Biographer's Tale* kocht, een fascinerende roman over het schrijven van

een biografie van een biograaf die verschillende biografieën schreef, een biografisch Droste-blikje, waarin veel vragen met betrekking tot de biografie wel en niet beantwoord worden. De volgende vakantie nam *Possession* met gemak bezit van me. In één adem uitgelezen.

In beide romans werpt Byatt bekende biografische kwesties op. Waarom begint iemand aan zo'n onmogelijke opgave als het schrijven van een biografie? Hoe kies je je onderwerp, of kiest het onderwerp zijn biograaf? Wat valt er te zeggen over het biografische onderzoek? Welke materialen staan je ter beschikking en wat leveren die op? Hoe betrouwbaar zijn brieven en welke bijdrage leveren visuele bronnen? Wat vertellen geboorte- of woonhuizen? Wat kun je afleiden uit iemands geschriften? Aan dat vertrouwde lijstje voegt ze een nieuw dilemma toe: kan, mag of moet een biograaf feiten verzinnen?

Ik las *The Biographer's Tale* drie keer. Na elke ontmoeting voelde ik me meer getroost en verward tegelijk. Byatt weeft haar vragen zo intelligent en zo subtiel door de verschillende verhaallijnen heen dat het even duurt voor je de boel ontrafeld hebt. Dat ik toch een poging heb durven ondernemen haar ideeën over het genre voor collega-biografen te ontwarren, is te danken aan drie uitspraken uit het boek. De hoofdpersoon van *The Biographer's Tale*, Phineas G. Nanson, neemt het besluit de postmoderne literatuurwetenschap de rug toe te keren, een week na de dood van zijn moeder: ‘Ik denk niet dat de dood van mijn moeder iets met mijn besluit te maken had, maar nu ik dit opschrijf zie ik in dat het wel zo uitgelegd kan worden.’ Ik durfde aan dit artikel te beginnen een maand nadat ik mijn moeder had begraven. Dat lijkt een volstrekt irrelevante mededeling, maar het motto dat Byatt aan haar boek meegaf, werpt daar een ander licht op: ‘Diese Gleichnisreden sind artig und unterhaltend, und wer spielt nicht gern mit ähnlichkeiten?’[1] Mijn angst voor onjuistheden bij de interpretatie van dit erudiete boek werd minder doordat Phineas Nanson bij herhaling benadrukt dat fouten in het kader van de postmoderne onzekerheid of het postmoderne spel onontkoombaar zijn.

Een fantasierijke, geniale en gepassioneerde omgang met de feiten

De biograaf is een niet al te precieze vertaling voor *The Biographers Tale* (*Het verhaal van een biograaf*)[2] dat voor het overige toch heel letterlijk, soms te letterlijk is vertaald. Zinnen als ‘Na afloop van het college liep ik toevallig door de gang met hem op. Ik had behoefte mijn besluit te bekrachtigen door er met iemand over te praten’ komen weliswaar overeen met wat er staat, maar klinken nogal stroef. Even waar is dat Hein Groen en Gijs Went er desondanks in geslaagd zijn de verzameling pastiches, verhalen-in-verhalen, wetenschappelijke feitjes, brieven, verhandelingen over insecten of knikkers, website-pagina's, toneelfragmenten, biografische schetsen, lyrische ontboezemingen, erotische ervaringen, reisverslagen en systeemkaarten open te stellen voor de Nederlandse lezer.

Wat voor boek is *De biograaf*? Een verhandeling over biografische wetten en onderzoeksmethoden; een apologie van iemand die besloten heeft de postmoderne literatuurwetenschap de rug toe te

keren (een autobiografie dus eigenlijk); of de verdichte ervaringen van haar mannelijke alter ego Phineas G. Nanson, de hoofdpersoon van het boek? Maar waarom dan al die referenties naar andere auteurs en teksten en zoveel overeenkomsten tussen hoofdpersoon, verhaalfiguren en gebiografeerden? Wat is de functie van de biografische schetsen over Linnaeus, een achttiende-eeuwse bioloog; Galton, een vroeg negentiende-eeuwse eugeneticus; en Ibsen, een laat negentiende-eeuwse toneelschrijver? Zijn die belangrijker dan de feiten over Scholes Destry-Scholes die op zijn beurt de biograaf was van Sir Elmer Bole, een wetenschapper die thuis was in de geschiedenis van de Hettieten en de Ottomanen, maar ook het werk van Cromwell kende; een fanatieke reiziger die in Madagascar was, in Constantinopel, St. Petersburg en Ispahan maar ook de Nijl en de Donau bevoer; iemand in wiens leven de Krimoorlog en Florence Nightingale een rol speelden, die zeer belezen was, van al zijn wetenschappelijke ontdekkingen uitvoerig verslag heeft gedaan en verschillende romans, liefdesverhalen en gedichten schreef?

Mocht de samenvatting van Bole's activiteiten (geschreven vanuit het perspectief van iemand die behoefte heeft aan feiten) enige verwarring veroorzaken, dan kunt u gerust zijn. Phineas Nanson heeft er ook moeite mee. Temeer daar dit slechts één van de mogelijke samenvattingen van de driedelige biografie van Destry-Scholes is. Phineas krijgt die biografie van zijn leermeester, Ormerod Goode, nadat hij hem op de hoogte heeft gebracht van zijn besluit de postmoderne theorieën in te ruilen voor *dingen*, de gloedvolle vastigheid van een wereld van feiten. Van de biografie wordt vaak gezegd dat het slechts gerangschikte feiten zijn, merkt Goode bij die gelegenheid op, maar de biografie van Scholes Destry-Scholes over sir Elmer Bole is het grootste wetenschappelijke werk dat in zijn tijd is verschenen. Niemand kent het. ‘En dan te bedenken hoeveel genialiteit, hoeveel passie daarmee onopgemerkt blijft.’ Phineas heeft de biografie altijd als een bastaardvorm beschouwd, een bezigheid voor dilettanten. ‘Simpele verhalen geschreven door mensen zonder ware inventiviteit, voor mensen zonder kritisch inzicht. Ontspanning voor lezende dames die niets van *The Waves* of *The Years* begrijpen, maar een prettig gevoel krijgen als ze de Woolfs en Bloomsbury van zo dichtbij leren kennen dat ze weten hoe nerveuze jonge meisjes met onverkwikkelijke seks te maken kregen of hoe vrijpostig er over sperma op kleren werd gesproken.’ Een vorm van roddel eigenlijk.

Onzin, repliceert Goode: roddel is de basisvorm van elke vorm van communicatie. ‘Wat is er nobeler, herhaalde hij, of veeleisender dan een heel mens en al zijn werk te verkennen, bij elkaar te brengen en voor ons toegankelijk te maken? Wat voor bronnen - wetenschappelijk, intellectueel, psychologisch, historisch, linguïstisch, en geografisch - moeten er niet aangeboord worden door de man - of vrouw - die de hoop koestert een dergelijke taak recht te doen?’ Daar zit wat in, moet Phineas toegeven. Hij neemt de driedelige biografie van Scholes Destry-Scholes mee naar huis en raakt zo geobsedeerd door de schitterende volheid van

A.S. Byatt

Elmer Boles leven en nog meer door de vindingrijke wijze waarop Destry-Scholes de feiten uit diens leven heeft weten te ordenen en de ‘lacunae’ op te vullen dat hij hem beter wil leren kennen. ‘Op een morgen werd ik wakker en dacht: het zou interessant zijn om meer van Scholes Destry-Scholes te weten komen. [...] Een biografie leek de enige geschikte vorm voor de grote biograaf. Daar had ik geen enkele twijfel over. Ik had ontdekt hoe superieur die vorm kon zijn. Ik zou er zelf een schrijven.’

Toeval als werkwijze

Bij wijze van startschot doet Ormerod Goode hem een paar simpele suggesties aan de hand: geboorte- en sterfdatum opzoeken, een advertentie plaatsen in de *Times Literary Supplement*, onderzoeken wat de uitgever, archieven en mensen die Destry-Scholes gekend hebben te melden hebben. Toevallig - en hoe vaak speelt toeval geen rol in het leven van de biograaf - heeft deze Scholes Destry-Scholes enige jaren geleden bij Ormerod Goode een gastcollege gegeven over ‘De kunst van de biografie’. Zijn aantekeningen, drie foliovellen vol, heeft Goode bewaard. Dat levert Phineas een complete biografische poetica van zijn held:

> *Ga eerst op zoek naar feiten.*
> *Selecteer de feiten (wat weg te laten en wat niet).*
> *Rangschik de feiten.*
> *Zet op een rijtje welke feiten je mist.*
> *Leg de feiten uit. Hoeveel en wat ga je uitleggen en waarom?*
> *Dit leidt tot de lastige kwestie van de speculatie. Is er enigszins plaats voor en als dat zo is, op welke gronden?*

Een biograaf mag ook nooit pretenderen iets te weten wat hij niet weet:

> *Waarover men niets kan weten, moet men zwijgen. Als u zich daaraan houdt, zult u merken dat dit de goede biografie zowel vorm als schoonheid geeft.*

Maar ook:

> *Een levensbeschrijving gaat uit van de waarde van een individu. Of u dat individu ziet als* uniek *of als een* type *hangt af van uw kijk op de wereld en op de biografie. [...] Misschien gelooft u in objectiviteit en neutraliteit. Dan kun je je afvragen: ‘Waarom niet gewoon een dossier met verklarende voetnoten gepubliceerd?’ Ja, waarom niet. Geen slecht idee. Maar u bent waarschijnlijk gebeten door de noodzaak een compleet verhaal te willen construeren. Misschien bent u historicus of een gemankeerde schrijver, of die rara avis, een echte biograaf. Misschien moeten we daarvoor aarzelend en voorzichtig de term ‘kunstenaar-biograaf’ durven gebruiken.*

In dat geval zou de biograaf zich terdege bewust moeten zijn van de vooronderstellingen die hij hanteert bij het speuren naar de leidmotieven in iemands leven. Deze aantekeningen lijken Phineas een veelbelovende start te bieden. Al na korte tijd moet hij echter concluderen dat er weinig feiten over Destry-Scholes zelf te vinden zijn. En dat wat er is, biedt bitter weinig houvast. Alles lezen wat Destry-Scholes gelezen heeft, blijkt niet alleen een onmogelijke tijdrovende opgave, het levert slechts tweedehands kennis die weinig of niets toevoegt. ‘Ik ontdekte over Destry-Scholes alleen wat hij zelf al ontdekt had.’ Ook de bezoeken aan het geboortehuis van Destry-Scholes en andere plaatsen waar hij vertoefde, verlo-

pen nogal teleurstellend. De huizen zijn totaal veranderd of er is niemand te vinden die zich hem herinnert. Alleen de archivaris van de uitgever die jaren geleden fuseerde met een andere uitgeverij die op haar beurt weer gefuseerd was - welke biograaf komt dat niet bekend voor? - heeft iets te bieden: een paar nietszeggende brieven over betalingen én een pakketje van 37 foliovellen, waarschijnlijk getypt op dezelfde schrijfmachine als de brieven en naar alle waarschijnlijkheid van Destry-Scholes. Dan zijn we bij Byatt op p. 50. In de rest van het 320 pagina's tellende boek gaat de lezer deel uitmaken van de biografische arbeid die Phineas onderneemt. De mogelijkheden voor identificatie tussen hoofdpersoon en lezer dringen zich op. Eerst krijgen we voorgeschoteld wat die foliovellen aan informatie bevatten; drie documenten over drie figuren die met enige goede wil geïdentificeerd kunnen worden (67 pagina's). Het eerste document bevat aantekeningen over Carl Linnaeus, de grote taxonoom die alles wist over planten en insekten, de halve wereld bereisde en naar men vermoedt in de Maelström verdronken is. Het tweede document informeert de lezer over Francis Galton, neef van Charles Darwin, wiens ideeën over eugenetica na wat de nationaal-socialisten daar in de Tweede Wereldoorlog van gemaakt hebben, met afschuw verworpen zijn. Het derde document biedt aantekeningen en dialogen van en over Hendrik Ibsen, de grote Noorse toneelschrijver met zijn witte bakkebaarden. Moet Phineas om ‘zijn biograaf’ te leren kennen naast de gangen en bezigheden van sir Elmer Bole, nu ook alles van deze drie figuren achterhalen? Phineas vindt van wel: ‘Ik ben altijd gefascineerd geweest door die grote reclameborden die je een beeld tonen dat opgebouwd is uit verticale strepen die na een aantal minuten als het ware flikkerend omvallen waarna een geheel ander beeld zichtbaar wordt. [...] Ik had het krankzinnige idee dat de drie personages strepen of staven waren, waarachter de figuur van Destry-Scholes zich schuilhield.’

Een ‘ik’ als verteller

Uit de citaten die ik tot nu toe gebruikte, zal intussen duidelijk zijn geworden dat Phineas G. Nanson zichzelf nogal expliciet ten tonele voert. Hij heeft daar zijn redenen voor: ‘Ik schrijf in de eerste persoon om redenen van precisie, omdat die werkwijze me de gelegenheid geeft bepaalde dingen te zeggen waarvan ik redelijk zeker ben.’ Niet omdat hij over zichzelf wil schrijven. Hij is alleen geïnteresseerd in de feiten over Scholes Destry-Scholes. En toch wordt het relaas van zijn ervaringen steeds meer de autobiografie van een biograaf die de biografie wil schrijven van een biograaf die nauwelijks sporen van zichzelf heeft achtergelaten in de levens die hij beschreven heeft of heeft willen beschrijven.

‘Heb jij zelf wel een leven, Nanson?’ vraagt Ormerod Goode als Phineas zich komt beklagen over het gebrek aan voortgang. Door die simpele vraag komt zijn onderzoek in een ander perspectief te staan en wordt de lezer steeds meer betrokken bij wat Phineas bezielt, meemaakt of overkomt. Pagina's lang zijn we getuigen van wat hem in zijn nieuwe baan overkomt - hij moet toch ergens een inkomen vandaan halen! Dat baantje

heeft hij bij toeval gevonden. Onderweg naar de Linnaeus Society liep hij door een onopvallend straatje en viel zijn oog op een etalage van een reisbureau dat medewerkers zocht. Het blijkt een reisbureau te zijn dat exotische reizen organiseert. Phineas wordt er manusje van alles. Vanaf dat moment valt hij van het ene toeval in het andere. Er rijzen vragen over zijn seksuele geaardheid en hij raakt verstrikt in het web van een onstuimige Zweedse. Fulla Biefels, bestuivingecoloog, kan niet alleen aantonen dat Scholes Destry-Scholes ten aanzien van Linnaeus het nodige verzonnen dan wel gelogen heeft, ze wekt ook passionele gevoelens in Phineas op.

Na enige tijd komt er een reactie op de advertentie in de *Times Literary Supplement.* De dochter van de zus van Scholes Destry-Scholes blijkt nog wat koffers met materiaal van hem te hebben: dingen, feitelijkheden, een kaartsysteem. Dagen brengt Phineas met deze Vera Alpha door om het materiaal te inventariseren en te begrijpen. Waarheid en verdichting lopen steeds vaker door elkaar, want slechts een enkele keer heeft Destry-Scholes de moeite genomen op te schrijven welke bronnen hij gebruikte en op wie of wat zijn aantekeningen slaan. De andere 'dingen' in die koffers - een zak knikkers, foto's, bruine schoenen met veters, een verzameling kurkentrekkers en flesopeners, een nootmuskaatrasp, gegalvaniseerde spijkers, een Zwitsers legermes, verschillende paren afgedragen sokken etcetera zeggen hem niks. Hij kan alleen maar speculeren. Ook tussen deze Vera en Phineas ontstaat iets moois.

Hoe meer *dingen* Phineas verzamelt, hoe minder zicht hij krijgt op zijn onderwerp. Scholes Destry-Scholes ontglipt hem. Het lukt steeds minder goed om Destry-Scholes' ideeën over zijn personages 'los te maken van zijn eigen zoektocht naar een manier om de wereld te bekijken, naar een soort directe botsing met *dingen.* Inderdaad, ook met *feiten.*' Want feiten moeten geïnterpreteerd worden en daar is fantasie voor nodig en vorm. En zo verandert de klein uitgevallen wetenschapper (nanus is Latijn voor dwerg) geleidelijk van een beginnend biograaf in een groot schrijver, iemand die ordent, fantaseert en zichzelf in de ogen durft te kijken. De biografie als een vorm van therapie voor de biograaf?!

Dat de liefde daarbij een rol gaat spelen kan gezien worden als een speling van het lot, een freudiaans antwoord op het verlies van zijn moeder of een dichterlijke vrijheid van Byatt. Met name op vrouwengebied zijn er behoorlijk wat overeenkomsten tussen Nanson en bijvoorbeeld de door Scholes Destry-Scholes geportretteerde Linnaeus. Wat begon als een zoektocht naar feiten, waarover in de eerste persoon verslag is gedaan, wordt ten slotte een puur eerste persoonsverhaal, een autobiografie, een schrijversverhaal. Een vorm van trechtering die overtuigt omdat het een 'verdomd goed verhaal' is.

Ik zei het al: elke nieuwe lezing van *De biograaf* levert nieuwe feiten, inzichten en vragen op. Alles in deze fascinerende roman - want dat is het op de eerste plaats - heeft betekenis voor het verhaal én voor het genre van de biografie. Alle vragen, dilemma's, hete hangijzers, financiële en ruimtelijke trivialiteiten,

werkvormen, ordeningsprincipes, bronnen en de wijze waarop dat alles geordend dient te worden, komen in *The Biographer's Tale* aan de orde.

Zowel in de levensbeschrijvingen van sir Elmer Bole als in die van Linneaus, Galton en Ibsen, blijken feiten op fantasierijke wijze verdicht, zoals Phineas G. Nanson ook de vrouwen in zijn leven 'in zekere zin had *verzonnen*, terwijl ik tegelijkertijd voortdurend verrast werd door hun onafhankelijke en onvoorspelbare realiteit'. Wat Phineas op basis van de informatie over Linnaeus, Galton en Ibsen te weten is gekomen over Destry-Scholes mag geen naam hebben. 'Hij en zij blijven maar beurtelings scherp en onscherp opdoemen. Ik vraag me af of er nog veel te onderzoeken valt. Ik moet een beslissing nemen over mijn eigen leven.' Waarna het verhaal van Phineas in de laatste dertig pagina's beurtelings scherp en onscherp wordt afgehecht. '*Genoeg geschreven.* Dit alles balanceert gevaarlijk op de rand van onacceptabele - wat? Emoties, romantiek? Geluk? Je schrijft niet over geluk.' Een goede schrijver stopt op het hoogtepunt van zijn verhaal en Byatt is een excellent auteur. Haar opvattingen over de taken en de mogelijkheden van de biografie zijn even duidelijk als intrigerend. Wie een biografie schrijft, kan niet anders dan de feiten verdichten. Hoe je dat aan kan pakken, valt te lezen in *De biograaf.* Toch een handboek over de biografie dus.

A.S. Byatt, *De biograaf* (Amsterdam, De Bezige Bij 2001)

Eindnoten:

1 Hein Groen en Gijs Went vertaalden deze uitspraak van Goethe uit *Wahlverwandtschaften* als 'Dit soort gelijkenissen is bekoorlijk en amusant, want wie speelt er niet graag met overeenkomstigheden.'
2 De mooiste want meest volledige en dubbelzinnige vertaling, 'De zinnen van de biograaf' vonden de vertalers toen de produktie van *De biograaf* al in een vergevorderd stadium was.

Geen vers kadetje zonder een gevoel van dankbaarheid. Gesprek met Mels de Jong over zijn biografie van A.M. de Jong

Els Broeksma

> Op 18 oktober 1943 werd de socialistische journalist en schrijver Adriaan Michiel de Jong (geboren in 1888) in zijn huis door Nederlandse SS-ers vermoord. Hij was een markante, dominante figuur en had een buitengewoon interessant en onstuimig leven geleid. Hij schreef als kunstredacteur boekkronieken en recensies voor *Het Volk* en daarnaast talloze sociaal-realistische romans, ongeveer één per jaar. Hij redigeerde tijdschriften, was literair medewerker van de VARA; hij maakte films en reisde per vliegtuig, boot of trein naar verre landen, waarvan uitvoerig in krant of boekvorm verslag werd gedaan. Hij werd vooral bekend als auteur van de semi-autobiografische romancyclus *Merijntje Gijzen*, maar wie weet nog dat hij ook de schrijver is van de strip *Bulletje en Bonestaak*?

Dit voorjaar verscheen er een biografie over A.M. de Jong, geschreven door zijn neef Mels de Jong. Het is een vlot geschreven boek, en het geeft bovendien een mooi beeld van de sociaalpolitiek-culturele omstandigheden in de eerste helft van de 20ste eeuw.

De vader van Mels de Jong, Jan, was de broer van A.M. de Jong (hierna A.M. genoemd). In de familie De Jong heetten alle oudste zoons traditiegetrouw Mels. Zo ook de zoon van A.M.. Deze zoon, die zijn vader tot diens dood bijna dagelijks heeft meegemaakt, was al begin jaren zeventig begonnen aan een biografie van A.M., daarin bijgestaan door Johan van der Bol, die een groot deel van de documenten verzamelde.

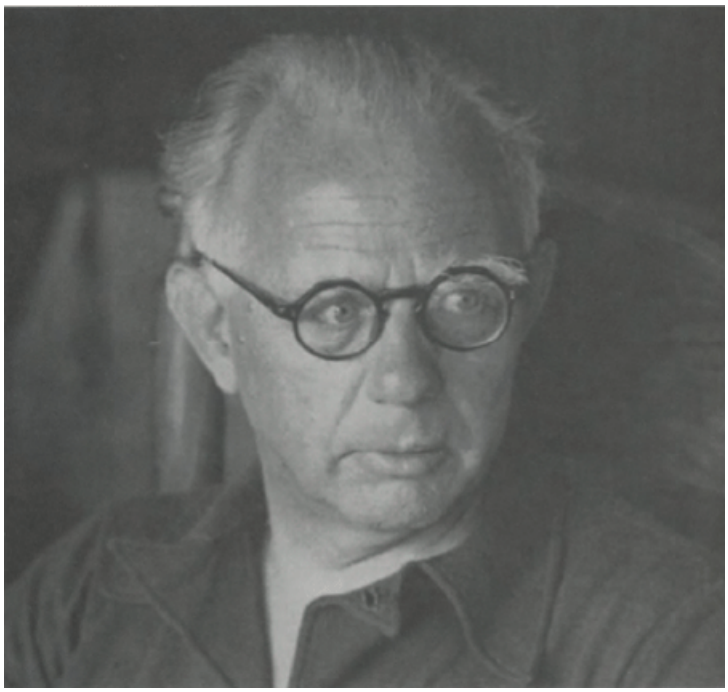
‘Dat uiteindelijk ík deze biografie heb geschreven,’ zegt Mels de Jong, de neef van A.M., ‘is toeval, want ik heb nooit het plan gehad om een biografie over mijn oom te schrijven. Maar toen mijn neef Mels in 1993 nog steeds geen letter op papier had gezet en het er niet naar uitzag dat hij, gezien zijn hoge leeftijd, ooit aan het schrijven zou toekomen, heb ik hem aangeboden het werk van hem over te nemen. Hij stemde daar onmiddellijk mee in. Ik kreeg vier dozen met mappen die de periode van 1888 tot 1943 bestreken, voor elk jaar een map. Het was nuttig dat al dat materiaal door Johan van der Bol was verzameld, want de mappen bevatten veel interviews, krantenstukken en brieven van mensen die inmiddels zijn overleden. Ik zou die documenten nooit meer hebben kunnen achterhalen. Zelf

heb ik de latere correspondentie, die zich in het Letterkundig Museum bevindt, bijeengezocht en doorgespit en ik heb de boeken van A.M. herlezen. Met A.M.'s zoon Mels, die pas vorig jaar overleed, heb ik over elk geschreven hoofdstuk van gedachten kunnen wisselen, zowel per brief als in levende lijve.'

Op de vraag in hoeverre je als familielid in staat bent je objectief op te stellen ten opzichte van de gebiografeerde, reageert Mels laconiek: 'Het materiaal dat ik van Mels heb gekregen is natuurlijk niet objectief. En de informatie die ik van Gudi [de nog levende dochter van A.M.] kreeg, was dermate subjectief dat ik het nauwelijks heb kunnen gebruiken. Maar een onverwacht plezier was dat de biografie voor mij het karakter van een familiekroniek kreeg. Ik kwam mijn eigen ouders tegen, en ik heb A.M. als kind natuurlijk meegemaakt, niet vaak, maar in de zomers van '42 en '43 heb ik als jongetje van een jaar of tien bij hen in Blaricum gelogeerd. Het was zo anders dan bij mij thuis, het was alsof ik in het paradijs kwam, alsof er geen oorlog bestond. A.M. was op een heel inspirerende manier zeer geïnteresseerd in de mensen om hem heen en ook in mij als klein jongetje. En er kwamen alleen maar aardige, interessante mensen over de vloer. Het is jammer dat mijn vader niet meer leefde toen ik aan de biografie begon, dan had ik hem nog van alles kunnen vragen over hun gemeenschappelijke jeugd. Mijn vader was van nature helaas niet zo spraakzaam.'

A.M. de Jong groeide op in Brabant in een katholiek arbeidersgezin met drie kinderen. Zijn vader was borstelmaker en het gezin kende tijden van grote armoede, honger en werkloosheid. De familie verhuisde veel. Het gezin kende een traditie in het vertellen van verhalen. A.M. bleek al gauw een getalenteerde leerling, die prachtige opstellen kon schrijven. Zijn ouders hadden het dankzij grote opofferingen voor elkaar gekregen zijn opleiding aan de normaalschool te bekostigen. A.M. was ondernemend, richtte al jong een natuurclub op en werd lid van een letterlievend genootschap. Hij ontwikkelde zich tot een overtuigd socialist. Nadat hij vanaf 1907 had lesgegeven op lagere scholen in Delft en Amsterdam, en in 1915 met Co Koekebacker getrouwd was, besloot hij in 1919 een poging te wagen om van zijn pen te gaan leven, eerst als journalist en later als redacteur bij *Het Volk.* Dat lukte hem uitstekend. Het was het begin van een rijk en afwisselend leven als schrijver, filmer en acteur.

In zijn biografie stelt Mels de Jong het schrijverschap en alles wat daaromheen hangt centraal. Veelzeggend zijn de kritieken die A.M. in zijn leven heeft geschreven. Uit de citaten blijkt dat A.M. behoorlijk te keer kon gaan. Hij verwierp alle kunst die niet socialistisch was, die niet doordrongen was van de verheffing van de mensheid. Zo zegt hij over Nijhoff: 'En de zich noemende "dichter" veracht ik diep, en die lach ik uit om zijn grondeloze onbenulligheid.' Nieuw opkomende schrijvers als Bloem, Marsman en Greshoff typeerde hij als een groepje 'volstrekt machteloze snobjes'. Bij de oprichting van het tijdschrift *Nu* in 1927 keerde hij zich tegen het vitalisme uit *De Vrije Bladen* met de woor-



M.A. de Jong. Illustratie uit het boek

den: ‘een troep slappe, dekadente heertjes en dametjes beijvert zich dag in dag uit elkaar te overtroeven [...] in het uitstoten van kreetjes en zuchtjes.’ Zulke uitspraken werden hem niet in dank afgenomen. Dirk Coster reageerde met de opmerking dat hij van die verachting zonder opgaaf van redenen en zonder argumenten niet erg gecharmeerd was, en dat er uit de woorden van A.M. niet alleen pedanterie, maar ook een ongelimiteerd geloof in zichzelf sprak. A.M. was volgens Coster iemand die sloeg om z'n gelijk te halen, waarbij hij ook nog eens zijn hand overspeelde.

‘Het was heel verrassend om die kritieken te lezen’, zegt Mels de Jong. ‘Ik kende A.M. niet als criticus. Hij kon erg geestig zijn, maar vaak op een hardhandige manier. Hij was niet erg subtiel, niet

erg relativerend, zoals wel blijkt. Soms was hij ook tegenstrijdig in wat hij opschreef. En toen zijn eigen roman *Kruisende wegen* werd afgekraakt, beweerde hij tegen een ieder die het maar wilde horen, dat hij een prachtige roman had geschreven en probeerde hij de critici om te praten om iets aardigs over deze roman te schrijven. Zoiets strijkt tegen al mijn haren in.'

'Maar', voegt hij eraan toe, 'ik zou wel willen dat A.M. als schrijver meer recht zou worden gedaan. Hij komt er in de handboeken over literatuur nogal bekaaid af. Als je ziet hoeveel ruimte die mensen van Forum en bijvoorbeeld Leopold in de handboeken krijgen toebedeeld, dan is dat onrechtvaardig tegenover A.M. die alleen maar wordt genoemd als sociaal realistisch schrijver. Terwijl hij ook andere boeken en de hele *Merijntje* cyclus heeft geschreven. Zijn literaire voorkeur ging uit naar grote schrijvers als Balzac, Vondel en Bredero. Het waren overigens vooral schrijvers uit vroeger tijden. Van de schrijvers uit zijn eigen tijd verwachtte hij iets anders.'

In de biografie gaat Mels de Jong uitvoerig in op de inhoud van de verschillende romans van A.M.. Hij is opvallend positief over de kwaliteit ervan. Uit de samenvattingen blijkt dat veel van zijn romans nogal propagandistisch van aard waren. De hoofdrolspelers zijn gewoonlijk arbeiderszonen, aristocraten, rijke dames en volksmeisjes, kortom de controverse kapitalisme - socialisme staat op de voorgrond. De boodschap luidt meer dan eens dat er gestreefd moet worden naar een socialistische samenleving. Het is de vraag of Mels de Jong op die manier recht doet aan zijn schrijverschap, want de kritische lezer - toen en nu - is vaak overgevoelig voor nadrukkelijk politieke boodschappen. De kritieken op veel van zijn romans waren, met uitzondering voor onder meer de *Merijntje Gijzens*, nogal matig en kwamen regelmatig neer op wat Maurits Uyldert als volgt verwoordde: 'Je kunt het A.M. de Jong niet kwalijk nemen dat hij het contrast tussen arbeiders en kapitalisten ontwikkeld heeft. Maar dat hij dat (in elke roman) zo doorzichtig-opzettelijk, met zo weinig begrip voor psychische schakeringen doet, daarmee maakt hij zich toch een beetje belachelijk. Daarmee schiet hij bovendien zijn doel voorbij.' Vindt Mels de Jong niet dat Uyldert eigenlijk gelijk heeft?

'Met deze kritiek wordt A.M. toch tekort gedaan', meent Mels de Jong, 'A.M. was een groot schrijver, een rasverteller. Hij was tot 1980 de meest gelezen schrijver van Nederland. Alleen al van *Merijntje Gijzen* waren er toen al bijna 2.000.000 exemplaren verkocht. Als je zijn boeken nu, na zo veel jaren, herleest, merk je hoeveel van die boeken nog goed leesbaar zijn. En naarmate ik meer van hem las, groeide ik in zijn wereld; hij had een heel eigen wereld, heel herkenbaar ook. Dat kan je niet van alle boeken uit die tijd zeggen. Als je de boeken vergelijkt met die van zijn vriend, de schrijver Israël Querido, in die tijd voor een groot aantal mensen een "reus", merk je meteen het verschil. Querido's boeken zijn nu echt onleesbaar. De boeken van A.M. waarin de socialistische boodschap te nadrukkelijk werd verpakt, zijn inderdaad mislukt. *Kruisende wegen* is daar het beste voorbeeld van.'

A.M. komt uit de biografie naar voren als

iemand die van jongs af aan alles kon. Hij was slim, intelligent, getalenteerd, hij was een uitmuntende leerling, een voorbeeldige onderwijzer, hij deed aan allerhande sporten, werd door meisjes en vrouwen begeerd, altijd door vrienden omringd, hij kon tekenen, schrijven, toneelspelen. Hij was zeer van zichzelf overtuigd. Hij kende geen trauma's of frustraties. Eén keer wordt er iemand aangehaald die over A.M. wat anders denkt: ‘een ietwat opgewaaid, in zijn kring over 't paard getild en uiterst zelfgenoegzaam jonkman, die erg druk en erg artistiek doet’. Maar de toon van Mels de Jong is vooral bewonderend.

‘Ja’, zegt Mels, ‘hij was volmaakt. Hij was de aardigste man die je je maar kon voorstellen. Hij was altijd geïnvolveerd en geïnteresseerd. En je kon met hem over alles praten. Alleen - en dat sluit aan bij het voorgaande - met zijn literatuurkritiek ben ik het niet eens. Voor hem gold dat een werk alleen literatuur genoemd kon worden als het gedragen werd door en voortkwam uit de arbeidersbeweging. Kunst moest iets voor anderen doen en niet uitsluitend tot vermaak van de elite dienen. In zijn kritieken hanteerde hij buitenliteraire maatstaven. Hij had weinig oog voor de poëtische en literaire kracht van literatuur. Hij was dan ook gespleten in zijn waardering voor kunst. Hij kon Couperus bijvoorbeeld heel mooi vinden, maar tegelijkertijd beweren dat die boeken niet in deze tijd pasten, omdat er geen socialistisch ideaal in werd uitgedragen. Hij vond Couperus' werk waardevol als karakteristieke uiting van een doodbloedend beschavingstijdperk.’

Mels de Jong memoreert een niet in de biografie opgenomen uitspraak van Ter Braak: ‘Je kunt nog beter proberen een neger wit te wassen dan om van A.M. de Jong een criticus te maken.’ Deze opmerking kan Mels maar half bekoren. ‘Zo slecht waren de kritieken nu ook weer niet. En hij zal met zijn stukken in *Het Volk* veel mensen aan het lezen hebben gebracht.’

Het is opmerkelijk hoe goed A.M. de Jong al vroeg voor zichzelf kon opkomen en hoe adequaat hij heeft onderhandeld over zijn honoraria. Hij verdiende geld als water. Hij werd niet voor niets een beetje spottend schrijverzakenman genoemd. Hij leefde luxueus van zijn schrijverij en redactiewerk en hij verdiende vanaf 1925 jaarlijks *f* 12.000, - tot *f* 20.000,. Een vermogen als je bedenkt

Het veelgelezen stripverhaal *Bulletje en de Bonenstaak* in *Het Volk*

dat een arbeider in die tijd ongeveer *f* 1000,- per jaar verdiende. A.M. bezat een auto, woonde in mooie huizen en ging een paar keer per jaar naar het buitenland, ook met vrouw en kinderen. Ter gelegenheid van zijn vijftigste verjaardag hadden zijn vrienden een bedrag bijeengebracht om hem in staat te stellen een huisje te laten bouwen in Brabant, de plek waar hij geboren was en waarnaar hij zei graag te willen terugkeren. Na het bedrag in ontvangst te hebben genomen kocht hij tot verbazing van zijn vrienden een villa in het chique Blaricum.

Was dat niet in tegenspraak met zijn socialistische opvattingen?

De Jong: 'Hij had het goed voor elkaar, hij leefde heel royaal. Als je bij hem thuis kwam, straalde alles een ongekende weelde uit. Het huis was schitterend ingericht, hij bezat prachtige Perzische tapijten, een fantastische boekenverzameling, maar hij was ook heel gul en hij hielp iedereen. Af en toe waren er natuurlijk mensen die hem zijn royale stijl van leven kwalijk namen. Hij schreef daarover aan Dirk Coster dat hij geen vers kadetje kon eten zonder een gevoel van dankbaarheid en dat het grootste genot in zijn kinderjaren het eten van een boterham met suiker was, maar dat hij zich ook realiseerde, dat het hem morgen weer kon worden afgenomen. Hij beweert dan dat er niets in hem zou veranderen als hij het morgen weer zou moeten missen. Ik vraag me af of hij zichzelf daarin goed beoordeelt. Hij hield erg van een Bourgondische levensstijl en ik weet niet zo zeker of hij daar zo makkelijk afstand van had kunnen doen.' A.M.'s vrouw Co leed aan een nierziekte, waaraan zij in 1936 overleed. Bijna elke biograaf zet zijn held neer in de kring van zijn familie en vrienden. Ook Mels de Jong belooft in zijn inleiding daarop in te gaan. De vriendschappen met Dirk Coster, Van Raemdonck, Querido en anderen worden breed uitgemeten en Mels de Jong geeft een mooi, tot de verbeelding sprekend beeld van zijn schrijverschap. Maar het gezinsleven, met alle intimiteiten die daarbij horen, is uiteindelijk onderbelicht gebleven. Co en de kinderen krijgen een nogal magere rol toebedeeld. Je zou verwachten dat de biograaf, die zijn 'held' nog heeft gekend, wiens zoon pas in 2000 overleed, wiens dochter nog in leven is en wiens tweede vrouw pas drie jaar geleden is gestorven, meer te weten had kunnen komen over de manier waarop ze in huize De Jong met elkaar omgingen. Het lijkt wel of Mels de Jong iets achterwege heeft gelaten of sommige dingen niet heeft willen of kunnen vertellen. Hoe was A.M. als vader en echtgenoot? Het beeld dat bij de lezer blijft hangen is dat hij altijd onderweg was of op zijn werkkamer.

'Vriendschappen waren heel belangrijk voor hem en daaruit komt de persoon A.M. toch tevoorschijn? Ik heb hem niet met Co en de kinderen meegemaakt. Uit de verhalen blijkt dat hij een goede echtgenoot was en een leuke vader. Ik heb geprobeerd iets over de huiselijke omstandigheden te weten te komen, maar dan ken je mijn neef Mels niet. Veel informatie was onbetrouwbaar. Alle De Jongs zijn fantasten, behalve ik. Als ik hem wat vroeg, dan kreeg ik een verhaal waar geen speld tussen was te krijgen, talloze toen misschien grappige, maar nu niet meer zo boeiende anekdotes, maar die gaven nooit een antwoord op

m'n vraag. Hij kon uren praten zonder iets te zeggen wat ik voor de biografie kon gebruiken. Het is me dus niet gelukt daar een vinger achter te krijgen. Ik heb alles uit de tweede hand of uit brieven. Later, toen A.M. met Wies was - Mels woonde toen niet meer thuis, Gudi wel - heb ik hen wel meegemaakt. En zoals ik al zei, het was een heel gezellig huishouden, waar iedereen binnenliep. De deur stond altijd open en dat schijnt ook 't geval geweest te zijn toen Co nog leefde.'

Hoewel de lezer zich door de talloze citaten uit de romans, het beschouwend werk en de correspondentie van A.M. wel een beeld van hem kan vormen, waagt Mels de Jong zich niet expliciet aan een psychologische beschouwing. Hij spreekt zich niet uit over de drijfveren van A.M. of over zijn karaktereigenschappen. 'Ik zou niet weten wat ik over zijn karaktereigenschappen zou moeten zeggen. Hij is - en al zijn hoofdfiguren zijn 't ook - in wezen een Merijntje. Ze hebben allemaal dezelfde houding tegenover de liefde: enerzijds een sterke hang naar eros en daarnaast de behoefte aan warme huiselijkheid bij een trouwe echtgenote. In z'n jeugd voelde A.M. zich erg aangetrokken tot de onconventionele, wispelturige Marie Gerz, maar hij koos uiteindelijk voor de degelijke, verstandige Co. Hij is ook wel ontrouw geweest tijdens zijn huwelijk, maar altijd *sans lendemain.*' In de biografie concludeert Mels de Jong dat deze huwelijkskeuze A.M. niet makkelijk moet zijn afgegaan, afgaande op het dilemma dat veel in De Jongs latere romans voorkomt; een dilemma dat te maken heeft met de keuze tussen een vrouw als levensgezellin en de vrouw als verleidster. Deze bewering wordt echter door de levensbeschrijving van A.M. nauwelijks ondersteund. Sterker nog, er komen, behalve in de periode over A.M.'s adolescentie, nauwelijks vrouwen in de biografie voor.

Co overleed in februari 1936. A.M. hertrouwde verbazingwekkend snel in november 1936 met de zangeres Wies Defresne. In die tijd was het wettelijk verplicht na de begrafenis van je echtenoot negen maanden te wachten, voordat je weer in het huwelijk mocht treden. Hij heeft zich precies aan die termijn gehouden. In juni 1937 kreeg Wies een miskraam. Hoe Gudi en Mels tegenover dit huwelijk stonden en of ze elkaar aardig vonden, wordt in de biografie niet vermeld. Op de vraag wat Mels de Jong nou verrast of geschokt heeft in het leven van A.M., haalt hij de schouders op: 'Nee, er zijn geen dingen die me verbijsterd hebben.' En na een kleine stilte: 'Ik hoorde dat A.M. in zijn eigen huis een verhouding had met hun Duitse dienstmeisje Gustl, dat vanaf de beginjaren van het huwelijk tot 1936 bij hen inwoonde. Wat me verbaast is dat noch Mels noch Gudi weten of Co daar iets van vermoedde. Misschien had hij alleen de laatste jaren dat Co ziek was een verhouding; ik weet niet hoe het precies heeft gezeten. Gustl schijnt een mooie vrouw te zijn geweest en kennelijk niet erg eenkennig, want ook Johan van der Woude, die bevriend was met A.M., schijnt eens met een rood hoofd uit haar kamer te zijn gekomen. Na het overlijden van Co veronderstelde Gustl min of meer haar plaats in te nemen. Maar A.M. probeerde Gustl over te doen aan zijn vriend Latzko. Hij ver-

wachtte kennelijk dat Latzko ook wel blij met haar zou zijn. Maar Latzko had door wat erachter stak en wilde er niet in betrokken worden.

'Wat me ook heeft verrast, was dat ik vlak voor de dood van Wies de liefdesbrieven kreeg die ze elkaar hebben geschreven. In eerste instantie konden zijn tweede vrouw Wies en zijn dochter Gudi het wel met elkaar vinden. Na de oorlog is er een verwijdering tussen hen ontstaan. Tussen Wies en A.M.'s zoon Mels verliep het contact precies andersom. In het begin boterde het niet tussen die twee, maar later werd het contact steeds beter. A.M. heeft tot aan de dood van zijn vrouw een dagboek bijgehouden, dat echter op mysterieuze wijze is verdwenen. Dat is doodzonde. De laatste jaren was ik trouwens de intermediair tussen Gudi en Mels, zij spraken nauwelijks meer met elkaar. Tot de jaren tachtig hebben ze alle drie redelijk van de royalty's van A.M. kunnen leven. Daarna kwamen er verzets- en oorlogsweduwen pensioenen.'

De opzet van de biografie is chronologisch, met daartussendoor een aantal specifieke thema's die met het leven van A.M. de Jong zijn verbonden. Deze aanpak, het apart behandelen van een thema, wringt soms met de chronologie: het leidt af en toe tot herhalingen en soms tot verwarring bij de lezer. Mels de Jong: 'Ik had geen theoretisch kader van waaruit ik de biografie heb geschreven. Ik schreef met behulp van de mappen, elke keer een hoofdstuk. Ja, dat ging heel makkelijk - ik heb ook niet één keer een *writers' block* gehad. En als het af was dan bedacht ik hoe het volgende hoofdstuk zou moeten worden.'

Voelt Mels de Jong zich verwant met A.M.?

'Nee, was het maar waar. Die man was zo sociaal, kon zo goed met mensen omgaan en hij was een volbloed extravert. Allemaal dingen die ik niet ben. Wat we wel gemeen hebben, is dat we andere mensen kunnen bewonderen. Of ik een biografie zou willen schrijven over iemand met wie ik meer verwantschap voel? Lang geleden heb ik eens aan Martin Ros voorgesteld een biografie over Léautaud te schrijven, één van de helden van Du Perron, en dankzij hem ben ik het werk van Léautaud gaan lezen. Met Léautaud voel ik me wel verwant, vooral door de manier waarop hij op mensen en boeken reageert. Bovendien is zijn oeuvre heel overzichtelijk, één groot dagboek en wat klein werk er omheen. Nu ben ik er toch maar voorzichtig aan begonnen, gewoon voor mezelf. Maar Slauerhoff bewonder ik het meest, over hem zou ik echt een hagiografie kunnen schrijven.'

Mels de Jong, *A.M. de Jong, schrijver* (Amsterdam, Querido 2000)

Het kleine paard van de grote keizer
De biografische raadsels rond Napoleons schimmel

A.J.C.M. Gabriëls

> ‘L'Empereur eut aussi pendant quelques années un cheval arabe d'une rare instinct, et qui lui plaisait beaucoup. Tout le temps qu il attendait son cavalier, il eût été difficile de lui découvrir la moindre grâce. Mais dès qu'il entendait les tambours battre aux champs, ce qui annonçait la présence de Sa Majesté, il se rédressait avec fierté, agitait sa tête en tous sens, battait du pied la terre, et jusqu'au moment où l'Empereur en descendait, son cheval était le plus beau qu'on eût pu voir.’
> Constant, kamerdienaar van Napoleon I

De veldheer zit te paard. Vanuit het zadel overziet hij het slagveld en geeft hij zijn bevelen. Ruiter en rijdier zijn één. In de beeldvorming die de Napoleontische legende heeft voortgebracht, zit ook de Franse keizer te paard. Dat paard is een schimmel: een kleine grijswitte Arabier. Maar wat was dat voor een paard? Hoe heette het en waar kwam het vandaan? En wat was de relatie tussen Napoleon en zijn rijdier? In het biografische onderzoek zijn dit veronachtzaamde, maar daarom nog geen onbelangrijke vragen.

Was het niet Hella Haasse die ooit opmerkte dat een groot deel van het verleden de geur heeft van paarden? De stank van hun uitwerpselen, urine en zweet, de reuk van leren zadels, teugels en tuig, de lucht van stro, van haver en hooi moet in het dagelijks leven van vroeger tijd zo vertrouwd zijn geweest dat men zich er niet eens van bewust was. Nog tot ver in de vorige eeuw nam het paard in West-Europa in velerlei opzicht een belangrijke plaats in. Het werkte als ploeg- en trekdier op het land, het vervoerde - gezadeld of voor een rijtuig - mensen, goederen en berichten en vormde, eindeloos voortsjokkend in de tredmolen, een primitieve bron van energie. Als rijdier werd het paard gebruikt bij de jacht en in races, in toernooien en circussen, in rodeo's en polowedstrijden. En ook na zijn dood had een paard nog nut: de huid werd gelooid, de haren verdwenen in stoelzittingen, de beenderen werden tot lijm gekookt en het vlees diende mens en dier tot voedsel.

Het paard was overal, zeker op het slagveld. Vanaf de oudste tijden speelde het dier een belangrijke rol in de oorlogsvoering. Paarden gaven de ruiterij snelheid en stootkracht, trokken het geschut en de foerage wagens en maakten het verkenners en ordonnansen mogelijk de legercommandanten onmiddellijk te

De Napoleonistische legende: de keizer te paard overziet het slagveld. Napoleon in de slag bij Wagram (5-6 juli 1809). Gravure naar een schilderij door Horace Vernet. (Uit: *Napoleon, the final verdict*)

informeren over vijandelijke troepenbewegingen. Die commandanten voerden al vroeg in de geschiedenis hun manschappen te paard aan. Vanuit het zadel hadden zij een beter overzicht van de gevechtshandelingen dan vanaf de grond, terwijl ook de veelal te voet strijdende soldaten hun bevelhebber vanuit deze enigszins verheven positie goed konden zien. Bovendien kon de legeraanvoerder zich te paard snel begeven naar die delen van het slagveld waar zijn aanwezigheid gewenst was. Maar niet alleen uit praktische overwegingen, ook om symbolische redenen zaten legercommandanten in het niet-gemechaniseerde tijdperk te paard. Vanouds werd op die manier immers uiting gegeven

aan hun bevoorrechte positie, aan hun macht en aanzien als bevelhebber. Een legeraanvoerder te voet is ondenkbaar: hij is per definitie *the man on horseback.*

Man en paard

In afbeelding en verbeelding vormen de veldheer en zijn strijdros een twee-eenheid, en verscheidene van deze duo's zijn dan ook tezamen onsterfelijk geworden. De beroemdste zijn Alexander de Grote en zijn onstuimige zwarte hengst *Bucephalos*, Karel de Grote en *Tedencur*, Cortèz en *El Morzillo*, de hertog van Wellington en *Copenhagen*, Garibaldi en *Marsala* en generaal Robert E. Lee en *Traveller*, de grijze hengst die zo mooi kleurde bij Lee's grijze baard en dito uniform. In de levens van deze legeraanvoerders was hun paard niet alleen een rijdier, maar ook een levend wezen waarmee zij een sterke emotionele band hadden. Zo noemde Alexander de Grote na de dood van *Bucephalos* een stad naar zijn lievelingspaard, en de hertog van Wellington liet *Copenhagen*, de kastanjebruine hengst die hem door de gevaren van vele veldslagen had gedragen, met militaire eer op zijn landgoed begraven. Het ligt daarom eigenlijk voor de hand dat de biografen van deze veldheren ook aan de relatie met hun paard aandacht besteden. Toch blijft het meestal bij één obligate vermelding.

De Australische publiciste Jill Hamilton ging veel verder. Bij een bezoek aan de ‘Waterloo Gallery’ in het National Army Museum in Londen raakte zij geïntrigeerd door het daar tentoongestelde skelet van *Marengo*, Napoleons kleine schimmel. Dit dier zou door de Franse keizer tijdens bijna al zijn veldtochten zijn bereden en was uiteindelijk na de slag bij Waterloo door de Britten buitgemaakt. Nader onderzoek leerde dat dit museumstuk niet compleet is. Twee hoeven ontbreken. Eén ervan is zoekgeraakt, en de andere wordt, verwerkt tot snuifdoos, gebruikt in de officiersmess van de Household Brigade in Londen. Elke dag wordt daar voor de kapitein van de wacht, na terugkeer van ‘the changing of the guard’ voor Buckingham Palace, een lunch geserveerd aan een met blinkend regimentszilver gedekte tafel. Als pronkstuk staat daartussen de vergulde hoef van Napoleons strijdros. Het bleek Hamilton dat velen in Groot-Brittannië - deskundigen zowel als leken - *Marengo* als hét paard van Napoleon beschouwden. Als zodanig werd het dier al in de negentiende eeuw het voorwerp van een romantische verbeelding, die zich weerspiegelde in de gefascineerde blikken van het publiek bij het paardenskelet in het legermuseum. Het trof Hamilton dat juist deze ene schimmel alle aandacht kreeg, terwijl de Franse keizer in zijn leven toch verscheidene paarden heeft bereden. Zij besloot daarom het levensverhaal van dit beroemde rijdier te reconstrueren binnen het grotere geheel van de geschiedenis van Napoleon en zijn paarden. In *Marengo, the myth of Napoleon's horse* doet zij daarvan verslag.

Een roekeloze ruiter

Paardrijden maakte geen deel uit van de opvoeding van de jonge Bonaparte. Op zijn bergachtige geboorte-eiland Corsica verplaatste hij zich meestal per ezel, muildier of pony, en op de kostscholen in Frankrijk waar hij zijn militaire oplei-

ding ontving, behoorden rijlessen niet tot het curriculum. Dat was wel het geval op de ‘École militaire’ in Parijs, maar Napoleon verbleef er te kort om zich voldoende in de rijkunst te bekwamen. De ‘cadet’ Bonaparte werd hier geen ‘cavalier’. In de jaren daarna, die hij als artillerieofficier in verschillende garnizoenssteden doorbracht, was hij te arm om veel te kunnen paardrijden, laat staan om een paard te bezitten. Hierin kwam pas verandering toen zijn carrière tijdens de revolutiejaren in een stroomversnelling raakte en hij recht kreeg op een eigen rijdier. Naarmate hij steeg in de militaire hiërarchie - in 1795 werd hij divisiegeneraal - nam het aantal paarden toe waarover hij op grond van zijn rang kon beschikken.

De gebrekkige opleiding als ruiter zou Napoleon zijn leven lang parten spelen. Zijn rijkunst was middelmatig en allesbehalve gracieus. Hij zat met zijn rug ineengezakt in het zadel, en terwijl hij de teugels losjes vasthield in de rechterhand, hing zijn linkerarm werkeloos naast zijn lichaam. Deze weinig klassieke rijhouding zou te maken hebben met de wijze waarop op Corsica pony's werden bereden. Men stuurde deze dieren hier niet met een bit, maar door de beweging van het lichaam. Ook Napoleon deed dat. Al rijdend balanceerde hij mee met de gang van zijn paard, en omdat hij daarbij voortdurend in het zadel heen en weer schoof, moesten zijn rijbroeken om die reden geregeld worden gerepareerd. Ongeduldig als hij was, reed Napoleon bij voorkeur in galop. Daarbij toonde hij zich onverschrokken: steile afdalingen, moerassig terrein, de randen van ravijnen noch andere gevaren en hindernissen brachten hem ertoe vaart te minderen. Ook zijn uithoudingsvermogen als ruiter was ongekend. In 1797, tijdens de veldtocht in Noord-Italië, legde hij dag na dag in hoog tempo zulke grote afstanden af dat drie paarden van uitputting onder hem bezweken.

De keizerlijke stallen

Door zijn losse en roekeloze rijstijl viel Napoleon nogal eens van zijn paard. Kennelijk schaamde hij zich hiervoor, want er mocht nadien niet over worden gesproken. In de meeste gevallen liepen deze valpartijen goed af, zonder nadelige gevolgen voor ruiter of rijdier. Dit was te danken aan de grondige training die de paarden moesten ondergaan alvorens Napoleon hen kon berijden. In de stallen van de Tuilerieën maakte het personeel de dieren vertrouwd met de praktijk van het slagveld. Er werden pistolen bij hun oren afgevuurd en vlaggen en sabels voor hun ogen gezwaaid. Onder hun benen werd vuurwerk afgeschoten, en er werden honden en varkens tussendoor gedreven. Dit alles diende om ervoor te zorgen dat de paarden zich te midden van alle krijgsrumoer en -tumult onverstoorbaar zouden gedragen, slechts reagerend op de commando's van hun keizerlijke meester.

In de stallen van de Tuilerieën behoorden steeds dertig paarden tot de persoonlijke rijdieren van Napoleon. Zij werden aangeduid als ‘les chevaux du rang de Sa Majesté’ en droegen de letter ‘N’, omgeven door twee gekruiste lauwertakken met daarboven de keizerskroon, als brandmerk op hun linkerbil. Deze dertig paarden werden tijdens

Napoleons regering gemiddeld zo'n driemaal door andere vervangen, zodat hij tussen 1799 en 1815 een honderdtal paarden tot zijn beschikking heeft gehad.

Behalve als strijdros dienden deze paarden Napoleon ook als rijdier. De Franse historicus Frédéric Masson noemde hem 'l'homme qui, en sa vie, a fait le plus de chemin sur le dos d'un cheval'. Heel Europa reed hij door: van Parijs tot Milaan, van Amsterdam tot Wenen, van Madrid tot Moskou. Hij deed dat vaak per rijtuig, maar vaker nog te paard; zeker als hij haast had, en haast had hij altijd. Napoleon hield ervan om buiten te zijn en zat graag in het zadel. Paardrijden was een van de weinige liefhebberijen in zijn jachtige en overbezette bestaan. De Franse keizer hield van paarden: zij waren zijn lievelingsdieren. Hij sprak steeds met achting over hen en prees hun karakter: 'A horse has memory, knowledge, and love', noteerde zijn Ierse lijfarts op Sint Helena uit zijn mond.

Arabieren

Op schilderijen waarop Napoleon te paard is afgebeeld, berijdt hij vrijwel altijd een schimmel. Het was een van de manieren waarop deze grootmeester van de propaganda zich het liefst aan het publiek presenteerde. Zoals hij bij officiële gebeurtenissen door zijn welbewust sobere kleding _ de lange vaalgrijze overjas, het onopvallende kolonelsuniform en het befaamde zwarte hoofddeksel _ alle aandacht trok te midden van zijn pronkzuchtige gevolg, zo verzekerde hij zich ook van ieders belangstelling door als enige een grijswit paard te berijden. Bovendien koos hij voor parades en plechtige intochten in veroverde steden, wanneer alle ogen op hem waren gericht, steeds een groot formaat rijdier.

De praktijk van alledag was anders. Napoleon reed op paarden van velerlei ras, kleur en formaat. Wel waren 'les chevaux du rang de Sa Majesté' in meerderheid hengsten, ongecastreerde hengsten ('chevaux entiers') om precies te zijn. De verscheidenheid aan paarden in de keizerlijke stallen is volgens Frédéric Masson terug te vinden in de acht rijdieren die Napoleon in 1814 mocht meenemen naar Elba. Daaronder waren twee Andalusiërs (*Cordoue* en *Gonzalve*), een Zuid-Amerikaan (*Montevideo*), een Turk (*Émir*), een kruising tussen een Engelse volbloed en een Franse Limousin (*Roitelet*), een grote Normandiër (*Intendant*), een Pers (*Tauris*) en een Arabier (*Wagram*). De vijf eerstgenoemde paarden waren vossen of hadden in ieder geval een huid in enigerlei kleur bruin. De drie laatstgenoemde waren schimmels in verschillende schakeringen grijs. Masson stelt vast dat deze verhouding min of meer representatief was voor de situatie tijdens heel Napoleons bewind.

Hoewel een minderheid in de keizerlijke stallen, was Napoleons favoriete paardenras de Arabier, waarmee hij voor het eerst had kennisgemaakt in 1798-1799, tijdens de veldtocht in Egypte. Napoleon prefereerde Arabieren, omdat die klein waren en daarom door 'le petit caporal' gemakkelijker konden worden bestegen. In het zadel bevond hij zich dichter bij de grond - wat, gezien zijn vele valpartijen, niet onbelangrijk was - en stond hij minder bloot aan vijandelijk vuur. Dat er

De keizer in karakteristieke rijhouding op een kleine grijs-witte Arabier. Napoleon tijdens de veldtocht in Spanje in 1808. Gravure naar een schilderij door Horace Vernet. (Uit: *Napoleon, the final verdict*)

in zesenzestig veldslagen 'slechts' achttien paarden onder hem vandaan werden geschoten, zou met deze 'veiliger' positie samenhangen. Een ander voordeel voor de Franse keizer, die op latere leeftijd werd gekweld door pijn aan de blaas en de urinewegen, was dat hij op de kleine Arabieren met zijn benen niet te wijd uit elkaar hoefde te zitten. Vanwege hun grote uithoudingsvermogen, waardoor zij lange tijd een hoog tempo konden handhaven dat ze op commando abrupt konden beëindigen, pasten Arabieren uitstekend bij Napoleons rijstijl. In het algemeen beviel hem ook het karakter van dit paardenras. Het ging door voor intelligent, moedig, levendig en betrouwbaar, en het was elegant in gang en voorkomen.

Het mysterie

Marengo was eveneens een van Napoleons kleine grijswitte Arabieren. Maar veel meer dan dat kwam Jill Hamilton bij haar naspeuringen naar de geschiedenis van dit paard niet te weten. In de registers van de keizerlijke stallen komt de naam niet voor. Nu is die naam-

geving ook een verhaal apart. ‘The names of Napoleon's horses disappear, reappear and change over the years’, stelt Hamilton berustend vast. Sommige paarden kregen een naam die te maken had met hun afkomst (*Calvados*, *Euphrate*, *Sahara*, *Wurzbourg*), hun uiterlijk (*Belle*, *Gracieux*, *Distingué*) of hun karakter (*Timide*, *Folâtre*, *Bouffon*). Anderen werden vernoemd naar historische figuren (*Cid*, *Artaxercès*, *Néron*, *Tamarlan*) of zelfs naar Napoleons geliefden, zoals *Desirée*, naar zijn kortstondige verloofde Desirée Clary, en *Marie*, naar zijn Poolse minnares Maria Walewska. Identificatie wordt bemoeilijkt door Napoleons gewoonte sommige van zijn paarden bijnamen te geven. De eerder vermelde *Intendant* heette bijvoorbeeld *Coco*, en *Cardoue* werd wel aangeduid als *Cuchillero.* Enkele paarden werden hernoemd naar een veldslag. Dat kon onmiddellijk gebeuren, zoals in het geval van de Arabische hengst *Mon Cousin*, die na de felbevochten zege op de Oostenrijkers in 1809 de naam *Wagram* ontving. Maar er kon evengoed geruime tijd overheen gaan. Zo werd een andere Arabier pas in 1811 *Jaffa* genoemd, naar de twaalf jaar eerder behaalde overwinning op de Turken in Palestina. Het ging hier dus niet om paarden die Napoleon tijden deze veldslagen had bereden. Slechts in het geval van *Cyrus*, die sinds 1805 officieus de naam *Austerlitz* droeg, was hiervan wel sprake.

Ook Marengo was een belangrijke veldslag. Bij dit Noord-Italiaanse dorpje wist Napoleon op 14 juni 1800, op het allerlaatste nippertje, de Oostenrijkers te verslaan en zo zijn prille regime veilig te stellen. De overwinning behield voor hem een bijzondere betekenis; zij werd synoniem met geluk. Voor Napoleon zou het een reden kunnen zijn geweest om meer dan alleen zijn favoriete gerecht - ‘Poule Marengo’: kip met uien - naar deze slag te noemen.

Hamilton vermoedt dat ook *Marengo* de bijnaam was van een paard dat officieel onder een andere naam bekendstond. Op grond van haar onderzoekingen trekt zij de voorzichtige conclusie dat het waarschijnlijk *Ali* was. Deze kleine schimmel - toen zo'n zes à zeven jaar oud - werd buitgemaakt in Egypte en in 1799 door generaal Bonaparte meegenomen naar Frankrijk. Hij bereed hem niet in de slag bij Marengo, maar hij werd daar wel voor hem achter de hand gehouden. Napoleon wisselde tijdens de strijd nogal eens van rijdier. Zo was *Ali* slechts één van de paarden die de keizer als strijdros dienden in zijn roemruchte veldslagen bij Austerlitz (1805), Jena (1806) en Wagram (1809). De desastreuze veldtocht naar Rusland maakte het dier niet mee, omdat het sinds 1812 als dekhengst in een stoeterij in Normandië verbleef. Na Napoleons terugkeer van Elba herkreeg *Ali* zijn plaats in de stallen van de Tuilerieën. De kleine grijze Arabier zou kort daarop, in juni 1815, de slag bij Waterloo hebben meegemaakt, wellicht niet onder zijn eigen naam, maar als *Marengo.*

De mythe

In de chaos die volgde op de nederlaag van het Franse leger, ontfermde een Britse luitenant zich over het lichtgewonde dier, dat hij als keizerlijk rijpaard herkende aan de tuigage en de gebrandmerkte ‘N’. *Marengo*, zoals het paard

sindsdien bekendstond, werd door hem naar Groot-Brittannië meegenomen. Pas hier kreeg Hamilton bij haar onderzoek vaste grond onder de voeten. Zij wist te achterhalen dat de schimmel na enkele jaren werd doorverkocht aan een familielid. De nieuwe eigenaar besloot de toegevoegde waarde van het dier te gelde maken en stelde het in 1823 als 'Bonaparte's Arabische strijdros' in Londen ten toon. Daarmee begon de mythe van *Marengo.*

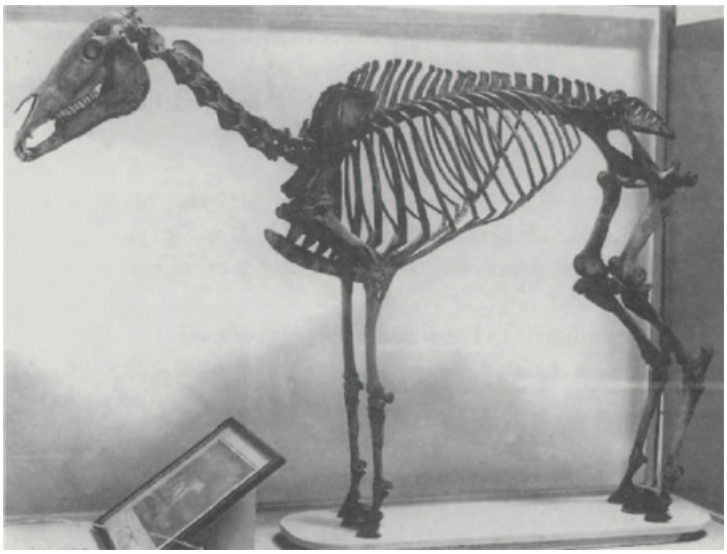
Voor het toestromende publiek was de aanblik van dit grijswitte paard, opgetuigd met Napoleons 'superb saddle and bridle', een bijzondere sensatie. Hier stond het oog in oog met een tastbare herinnering aan de man die nog niet zo lang geleden de gevreesde vijand van het Britse volk was geweest. Maar vrees had inmiddels plaatsgemaakt voor bewondering _ Hamilton spreekt van 'Napoleomania' _, en die bewondering droegen de toeschouwers nu over op dit levende wezen, dat eens, zo pochte het aankondigingbiljet, 'the favourite horse of the late Emperor' was geweest.

De onvermijdelijke gevolgtrekking was gauw gemaakt: het paard van zo'n bijzondere man moest zelf ook wel bijzonder zijn. 'He is so gentle', luidde bijvoorbeeld de tekst op hetzelfde biljet, 'that the most timid lady may approach him without fear'. De idealisering bracht de schilder James Ward in 1824 tot een hyperromantische voorstelling van *Marengo*, die briesend en trappelend, met verwilderde ogen en wapperende manen, bij avondval droevig uitziet over de zee, treurend om zijn keizerlijke meester. Toen dit doek in 1826 werd geëxposeerd trok het eveneens drommen toeschouwers, en de litho die Ward van zijn schilderij maakte, werd grif verkocht. '*Marengo* had become a celebrity horse', stelt Hamilton vast.

Kort daarna werd de schimmel wederom doorverkocht. De nieuwe eigenaar stuurde hem als dekhengst naar een stoeterij nabij Ely, maar het dier bleek hiervoor ongeschikt. Zijn laatste jaren bracht *Marengo* door op een buitenplaats in Suffolk, waar het hem aan niets ontbrak. Hij stierf er in 1832. De eigenaar gaf het London Hospital opdracht het kadaver te prepareren om het te kunnen tentoonstellen in de voorloper van het Londense legermuseum. Hier raakten echter de huid met de gebrandmerkte 'N' en één van de hoeven zoek; een andere hoef werd aan de Household Brigade geschonken. De bezoekers van het National Army Museum hebben het daarom sindsdien met het skelet moeten doen. De indruk die het op hen maakt, is er niet minder om. 'It is awesome to think' - zo omschrijft Hamilton haar eigen ervaring - 'that right through the Napoleonic Wars this horse was ridden by the Emperor at the head of the most terrifying fighting force in Europe.'

Het favoriete paard

Wie was *Marengo*? Op die vraag heeft Jill Hamilton, bij haar poging de geschiedenis van Napoleon en zijn schimmel te reconstrueren, geen antwoord kunnen vinden. Stond het paard dat bij Waterloo werd buitgemaakt in de registers van de keizerlijke stallen wellicht onder een andere naam te boek? Was *Marengo* de bijnaam van *Ali*? Of was dit de naam die men het dier om publiciteitsredenen pas in Groot-Brittannië heeft gegeven? Over



Het skelet van *Marengo* in het National Army Museum in Londen. Tussen de benen staan de twee overgebleven hoeven.

Marengo deden zoveel verhalen de ronde dat het voor Hamilton onmogelijk bleek feit en fictie te scheiden. ‘At times during the research’, verzucht de schrijfster aan het einde van haar boek, ‘it seemed as if the attributes of all Napoleon's horses were embodied in that one animal in London.’

Hamilton brengt in dit verband een ander keizerlijk paard ter sprake dat in opgezette staat te zien is in het Musée de l'Armée in Parijs. Volgens het bijschrift zou het hier gaan om *Vizir*, een grijze Arabier die Napoleon had meegenomen naar Sint Helena. Maar Godefroy de la Roche, die in 1992 een academische ‘thèse’ aan *Les chevaux de Napoléon I* wijdde, betwijfelt dit ten sterkste. Slechts door ‘de macht der gewoonte’ zou het hier tentoongestelde dier allengs *Vizir* zijn geworden. Maar, zo voegt deze Franse deskundige er verontschuldigend aan toe, ‘in ieder geval lijkt hij op hem, dus is het beter het maar zo te laten, opdat de duizenden bezoekers die - soms geamuseerd, soms geëmotioneerd - voor hem stilstaan dat doen voor hét Paard van Napoleon.’ Hetzelfde geldt

in feite voor *Marengo* in Londen.

In de beeldvorming die de Napoleontische legende heeft voortgebracht, overziet de grote keizer het slagveld vanaf een kleine grijswitte Arabier. Het is echter een beeld dat niet in overeenstemming is met de historische werkelijkheid. Napoleon zat niet steeds op hetzelfde rijdier. Hij had niet één favoriet. Hij bereed tijdens zijn vijftienjarig bewind verscheidene paarden, waarop hij om uiteenlopende redenen was gesteld. Die paarden waren niet allemaal klein en niet allemaal wit en niet allemaal Arabisch. Hamilton moest daarom inzien dat de taak die zij zichzelf had gesteld, een onmogelijke was. Haar conclusie is dan ook gelijk aan die van de door haar geciteerde auteur W. Tweedie, die al in 1894 vaststelde dat 'the chronicler is unborn who can unfold the histories of *Marengo*, *Marie*, *Austerlitz*, *Ali* and *Jaffa*, all of whom are grey or white in colour. All that can be certainly said on this point is that a white Arab became part of the Napoleonic legend'.

Jill Hamilton, *Marengo, the myth of Napoleon's horse* (Londen 2000)
Frédéric Masson, 'Napoléon à cheval', in idem, *Jadis* II (Parijs 1906) pp. 63-80
Christian-Henry Tavard, 'Les chevaux de Napoléon'
(Internet-publicatie:
www.napoleon.org/fr/cd/bib/articles/textes/sn395/chevaux_napoleon.html)

Het bezielde huis
Interview met Stefan Brijs
Monica Soeting

> Niet ver van de grens met Nederlands Limburg ligt het Belgische Genk, een industriestad met 60.000 inwoners. Nog geen honderd jaar geleden was deze stad een klein dorpje, omringd door veen- en heidegebieden, een paradijsje voor kunstenaars. Een van hen was Emile van Doren, schilder en uitbater van Hôtel des Artistes.

In Hôtel des Artistes logeerde dikwijls het Brusselse echtpaar Serigiers-Doff. Mevrouw Neel Serigiers-Doff (1858-1942) zou vele jaren later bekendheid krijgen als de schrijfster van *Keetje* en *Keetje Trottin*, in Nederland in de jaren zeventig samengevoegd en gepubliceerd onder de titel *Keetje Tippel*. In 1908 liet het echtpaar in Genk het Chalet des Houx bouwen - een villa met een magnifiek uitzicht over het dorp en omstreken. Zes maanden per jaar streek Neel Doff hier neer om te schrijven, niet alleen over haarzelf - in Genk ontstonden *Jours de famine et de détresse, Keetje* en *Keetje Trottin* - maar ook over de Genkenaren. Haar aantekeningen zijn een belangrijke bron voor wie de geschiedenis van Genk wil bestuderen.

Al kort na de bouw van de villa werden in Genk de eerste mijnen gebouwd. In 1901 was in de omgeving een steenkolenlaag gevonden, en in de eerste twintig jaar van de vorige eeuw ontstonden drie grote nieuwe woonwijken voor mijnarbeiders. Honderd jaar later is Genk getekend door de opkomst en ondergang van de mijnbouw. Van het ooit zo lieflijke dorpje is niets meer over. Hôtel des Artistes moest plaatsmaken voor een autoweg, en op de plaats van de boerderijtjes verscheen hoogbouw. Het enige dat bewaard is gebleven, is Chalet des Houx. Hoewel het weidse uitzicht van vroeger tegenwoordig door flats belemmerd wordt, kun je je nog steeds voorstellen hoe Neel Doff hier tijdens lange zomeravonden van haar tuin en van vogelconcerten genoot, zoals zij in haar brieven en dagboeken schrijft.

Het interieur van de villa biedt een ander beeld. Als toevluchtsoord voor zwervers en junks is de oorspronkelijke inrichting onherkenbaar geworden. De trap eindigt als in een spookhuis halverwege de begane grond en de eerste verdieping. De deuren zijn ingetrapt en de kamers liggen vol afval. Bovendien hangt er een penetrante brandgeur. Als er niet snel iets aan het huis gedaan wordt, vreest de schrijver Stefan Brijs, Genkenaar van geboorte, zou dit laatste restje Genker kunstenaarsgeschiedenis wel eens gauw verloren kunnen gaan.

Brijs heeft zich het lot van de villa aangetrokken. Toen hij een aantal jaren gele-

den hoorde dat het huis inzet van een juridische strijd was geworden - buurtbewoners en gemeentebestuur weerden zich tegen het plan van de villa een ontwenningskliniek te maken - begon hij zich voor de oorspronkelijke eigenaresse te interesseren. Het resultaat is een biografie van een schrijfster en haar domicilie; een bezield verhaal over een even bezielde vrouw, naar wie in Genk geen enkele straat genoemd is, en wier huis dreigt te verdwijnen.

Met *Villa Keetje Tippel*, dat op 7 juni in de tuin van de villa gepresenteerd zal worden, heeft Brijs zowel een monument voor de schrijfster als voor het verdwenen dorp willen oprichten. Tegelijkertijd, zegt hij, wil hij met zijn boek de villa voor ondergang behoeden.

'Het boek is de geschiedenis van Neel Doff, maar ook de geschiedenis van een dorp en dus ook van de mijnen. Neel Doff heeft dertig jaar lang in Genk gewoond, en in die tijd heeft ze heel veel brieven geschreven die je allemaal kunt koppelen aan gebeurtenissen die zich in het dorp hebben afgespeeld. En wat het huis betreft - ja, als je haar boeken leest, dan voel je gewoon hoe belangrijk die villa voor haar was. En als je de villa gezien hebt, kun je je voorstellen wat een pracht dat geweest moet zijn. Ze is hier nog tot haar tachtigste gekomen. In 1936 schreef zij: "Ik denk niet dat ik hier nog terugkom." Maar de volgende zomer was zij er weer, en de zomer daarop ook. Ik vroeg me dus af waarom ze dat deed. Ik begreep dat zij dit huis echt als haar huis beschouwde, meer dan het huis dat zij in Brussel bewoonde. Hier kwam ze tot rust, hier is ze begonnen te schrijven.'

Evelyne Wilwerth heeft in 1992 een biografie over Neel Doff gepubliceerd, waarin zij hoofdzakelijk op het leven van Doff ingaat. Jij portretteert Doff expliciet als schrijfster en je beschouwt de villa ook duidelijk als een schrijvershuis. Maar zo groot is haar belang als schrijfster toch niet?

'Je bedoelt, waarom zou je het huis bewaren, want van zo groot belang was de schrijfster niet. Dat is wel waar, maar ze heeft toch een paar boeken geschreven die de moeite waard zijn. In haar eerste autobiografische boeken bijvoorbeeld leer je het negentiende-eeuwse Amsterdam kennen, en ook in haar andere, niet in het Nederlands vertaalde werk, geeft ze een mooi tijdsbeeld. Maar een echt groot schrijfster was ze niet, dat klopt. Het ontbrak haar aan talent zich in te leven in verzonnen situaties en personages. Maar daaraan had ze ook geen behoefte. Ze schreef uit zelfbehoud - ze schreef om de ellende van zich af te schrijven en om te bestaan. Daarom heeft ze ook tot haar vijftigste gewacht, tot ze in de villa trok, en alles van haar af viel.

Maar het is ook waar dat ik dit boek ik in de eerste plaats ben gaan schrijven om de villa te redden, juist omdat er in Genk zo weinig cultureel erfgoed bestaat. Pas in de tweede plaats heb ik het als eerbetoon voor Neel Doff geschreven.'

Toch spreekt er grote bewondering voor Doff uit je boek.

'Terwijl ik aan het schrijven was, kreeg ik meer en meer sympathie voor haar. Die band groeide, omdat je als biograaf je onderwerp heel dicht op de huid zit. Ik denk dat dit bij Doff ook heel makkelijk

Neel Doff aan het breien. Uit: Eric Defoort, *Neel Doff, leven na Keetje Tippel*

Villa Keetje Tippel. Foto Monica Soeting

gebeurt. Ze was heel gevoelig en impulsief en in- en ingoed. Zij was ook temperamentvol en ze had veel meegemaakt. Meermaals dacht ik, god, wat moet die vrouw hebben afgezien. Maar ze was ook een heel mooie vrouw. Ik heb op het punt gestaan te schrijven: "Ik zou willen vrijen met de vijfentwintigjarige Doff en praten met de vijfenzeventigjarige." Ik denk dat ik dagenlang met haar over van alles had kunnen praten. Er is ook veel in haar dat ik herken. Ze had bijvoorbeeld een duidelijk niet-intellectuele en een intellectuele kant - dat heb ik ook. Ik vond het dus ook heel belangrijk die twee kanten van haar te laten zien; ik beschrijf hoe ze dagenlang in haar tuin zit te breien, maar ook dat ze Multatuli las.'

In je boek leg je meer de nadruk op die niet-intellectuele kant.

Ja, uiteindelijk vond ik het belangrijker mij haar voor te stellen hoe ze zit te breien. Stel dat iemand over honderd jaar een biografie over mij schrijft en zegt, hij had Gilliams en Boon in zijn boekenkast staan. Dan kun je de conclusie trekken dat ik die boeken las, maar dat weet je niet. In die zin kan ik het mij misschien veroorloven deze uitspraak te doen: ik vind dat breien even belangrijk als dat schrijven, want ik weet als schrijver dat ik door verschillende auteurs beïnvloed ben, maar dat die invloed nu mijlenver van mij af staat. Ik heb mijn eigen stijl ontwikkeld. En of ik nu vanaf morgen heel veel Proust of heel veel Elsschot ga lezen, dat zegt over mijn werk evenveel als wanneer je zegt: hij ging elke dag een half uur met zijn hond wandelen en met zijn buren deed hij af en toe een barbecuetje.'

Maar waarom vind je dat laatste dan toch belangrijk voor een schrijversbiografie?

Dat Doff Multatuli las, zegt ook iets over haar, maar dat breien maakt haar menselijk. Dat soort dingen brengt je dichter tot een schrijver. Stel dat ik ooit nog een groot schrijver word, met Mulischiaanse types en Mulischiaanse trekjes, en dan vertelt mijn biograaf dat ik graag met mijn hond ging wandelen - dat typeert mij. Dat maakt van de afgod een mens. Ik leef weliswaar in mijn boeken, en ik ben er ook voortdurend mee bezig, maar afgezien daarvan doe ik zo veel dingen die daarmee niets mee te maken hebben, maar die voor mij wel belangrijk zijn. Ik vind dat je een schrijver ook los van zijn boeken moet zien. Als ik de biografie van een schrijver lees, dan wil ik die persoon als mens leren kennen. Daarom hecht ik zo veel waarde aan dat beeld van Doff, hoe ze in haar tuin kleertjes voor de kinderen van een boerengezin zat te breien.'

Opvallend is dat je er verder niets achter zoekt, je psychologiseert dat gegeven niet.

'Moet ik als biograaf een verklaring gaan zoeken voor het gegeven dat Doff graag breide? Nee. Die vrouw breide, daar hoef je verder niets achter te zoeken. Ik heb zelfs niet geschreven dat ze breide om zich te ontspannen en dat ze misschien zo de rust vond om een boek te schrijven. Ze breide. En ik heb dat zo willen vertellen dat je dat mens daar in die villa ziet breien.'

Met dat beeld heb je in elk geval zowel de villa als de vrouw nieuw leven ingeblazen.

‘Misschien ligt dat ook daaraan dat ik in de eerste plaats schrijver ben, en niet biograaf. De meeste biografen doen niets liever dan jarenlang in archieven zitten. Ze stellen het schrijven liefst zo lang mogelijk uit. Maar ik had na een half jaar al schoon genoeg van al die archieven. Ik wilde gaan schrijven, ik wilde een beeld scheppen.

En ik heb een doel met dit boek. Bij het schrijven van *De verwording*, mijn debuutroman, had ik het gevoel dat een van de personages, die ik echt gekend had, voortdurend over mijn schouder keek. Ik dacht dat ik daar vanaf was, maar bij het schrijven aan *Villa Keetje Tippel* gebeurde hetzelfde. Misschien heeft Doff een missie, en heeft zij het allemaal gecontroleerd.

Dat klinkt natuurlijk allemaal heel verheven, en natuurlijk heb ik het boek geschreven zonder dat ik steeds aan haar eventuele reacties dacht, maar Doff laat wel een zekere indruk achter, en dat heeft ook met die vervallen villa te maken. Je voelt haar aanwezigheid daar: als er in één huis haar ziel zit, dan is dat dit huis. Als dat verdwijnt, dan haal je echt een stuk Neel Doff van de aardbodem.’

Villa Keetje Tippel verschijnt in juni bij uitgeverij Atlas, Amsterdam.

Een afgescheiden deurwaarder in Amsterdam
Hans Werkman

> In 1978 huurde de jonge Nederlandse malariaonderzoeker Jan Peter Verhave in Chicago, waar hij een medisch congres bijwoonde, een auto om 450 mijl naar Pella te rijden. Hij interesseerde zich voor de Gereformeerde landverhuizers die in de negentiende eeuw vervolgingen en boetes in Nederland ontvluchtten, en vervolgens in Amerika vrije kerken te stichten. Verhave trof in Pella en Mount Pleasant talrijke Reformed en Christian Reformed Churches aan en praatte met de nakomelingen van de Nederlandse asielzoekers. Vele jaren later schreef hij vanuit het perspectief van een van de achtergeblevenen over het kerkelijk leven van de Afgescheidenen.

Een jaar na zijn reis naar de Verenigde Staten kreeg Verhave per post een pakje oud, dun, bruin papier. Het bevatte 67 brieven, die in het midden van de negentiende eeuw door de Amsterdamse deurwaardersfamilie Wormser naar de Amerikaanse immigranten gestuurd waren. In Amsterdam waren ze samen ter kerke waren gegaan, en hadden ze vele boetes betaald wanneer er meer dan twintig bezoekers aanwezig waren.

In de twintig jaar na de ontvangst van het brievenpakje werkte Verhave (inmiddels parasitoloog aan de Katholieke Universiteit Nijmegen) aan een boek op basis van die brieven. Het verscheen vorig jaar onder de titel *Afgescheiden en wedergekeerd. Het leven van J.A. Wormser en zijn gezin.* De brieven gaven meest Amsterdamse informatie, niet over de stand van de diamanten op de beurs en het verloop van de stadsuitbreiding, maar over het kerkelijk leven, en dan vooral van de Afgescheidenen. Zij hadden zich in 1835 aangesloten bij de Afscheiding, een orthodox-kerkelijke beweging die in 1834 in Noord-Groningen ontstaan was. Kleine Gereformeerde kerkjes ontstonden als reactie op de vrijzinnigheid in de Nederlands Hervormde kerk, die - een doorn in het oog van de Afgescheidenen - door de overheid bestuurd werd. Aan de Bloemgracht 42 in Amsterdam werd de kostschool van Van Velzen aangekocht en uitgebroken, en daar ontstond de eerste Amsterdamse Gereformeerde kerk.

Marita Mattijsen-greep

Verhave presenteert zijn boek als een biografie van Johan Adam Wormser en diens gezin. Het boek is echter geen gewone biografie. De bronnen reiken niet verder dan tot ongeveer 1917. In de bronnenlijst ontbreken bijvoorbeeld het standaard-

werk van M. Elisabeth Kluit, *Het Protestantse Reveil in Nederland en daarbuiten* (1970) en *Het wonder van de negentiende eeuw. Van vrije kerken en kleine luyden* door H. Algra (1965). Verhave heeft deze werken uiteraard wel gelezen, maar hij had een reden om ze niet direct als bron te vermelden. Bij het schrijven van zijn boek deed hij een soort Marita Mathijsen-greep: hij koos een vertelster, de oudste dochter van het gezin Wormser, Jansje Wüstenhoff-Wormser (1835-1917), en nestelde zich in haar ziel. Zijn boek is dus een fictieve terugblik vanuit het begin van de twintigste eeuw.

Behalve de teruggevonden brieven van Wormser aan Amerika implanteerde Verhave in Jansjes bezige geest ook de correspondentie tussen haar vader en Groen van Prinsterer, in 1872 gepubliceerd door Groen van Prinsterer zelf. Groen van Prinsterer schatte J.A. Wormser als denker zeer hoog.

Ook bestaat er een schilderij van het gezin, gemaakt door J.G. Schwartze, de vader van de hofschilderes Thérèse. Verhave heeft het gezinstafereel blijkbaar urenlang in zich opgenomen. Vanaf de eerste blik inspireerde het doek hem om de geschiedenis door de ogen van Jansje te zien. Zijzelf zit op het familietafereel aan tafel naast haar vader, die op zijn beurt geflankeerd wordt door zijn enige zoon Johan, de latere firmant van de uitgever en drukker Höveker en Zoon. Deze Wormser junior heeft biografieën geschreven van vier ‘vaders van de Afscheiding’: Van Raalte, Scholte, De Cock en Van Velzen, onder de verzameltitel *Een schat in aarden vaten* (1915-1916, zie ook het Levensbericht van Wormser jr. in het *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde 1916/1917*) Hij was van plan daar een vijfde deel over zijn vader aan toe te voegen, maar hij had er geen tijd voor. Hij zou, ondanks zijn zoonschap, een goed biograaf hebben kunnen zijn; hij heeft altijd een gezondkritische visie op zijn vader gehad.

Eigenlijk heeft Verhave nu, na 85 jaar, deel vijf uit deze oude reeks geschreven. Interessant is dat hij zijn pen daarvoor uitleende aan de dochter van de oude Wormser. Niet aan de zoon, want die had het daar immers te druk voor. De intelligente dochter had al laten merken dat ze een visie had verworven op haar vader en diens werk, want zij had een groot aandeel gehad in de correspondentie met Amerika.

Samen op weg

De keuze van Verhave heeft nadelen. Het boek kan geen gewone biografie zijn. De dochter heeft onvoldoende kritische afstand en kent de onderzoeksresultaten van de twintigste eeuw niet, zodat zij bepaalde conclusies niet kan trekken. Maar de keuze heeft ook voordelen. Het is merkbaar dat Verhave zijn persoonlijke godsdienstige beleving graag aan het boek wil toevoegen. Als hij dit had gedaan, zou hij als schrijver hebben ingebroken in de stof van zijn biografie. Nu maakt hij Jansje tot vertelster, en daardoor kan zij haar hart kwijt aan haar lezers, waarbij hij mooi met haar onder één historisch hoedje kan spelen. Het is intussen ook een kwaliteit van Verhave dat hij Jansje daarbij niet laat optreden als irritante bekeerster, maar als hartelijk meelevend christen, geheel passend in het gekozen kader.

Een hagiografie heeft Verhave Jansje niet

laten schrijven. De dochter laat merken dat ze haar vader in zijn optreden als Afgescheidene te strak vond. Zijzelf denkt in het boek meer evangelisch, meer ‘samen-op-weg’, zouden we tegenwoordig zeggen. Op dit punt treedt Peter Jan Verhave als werkelijke auteur op de voorgrond, want hij laat merken waar hijzelf staat in het spectrum van het christelijk geloof. Hij is een middenorthodoxe, evangelische, charismatische ouderling van een eenentwintigste-eeuwse samen-op-weg-kerk, een kerkganger zoals Jansje die graag zag: ‘rechtzinnig, maar niet zo benauwd, vrij en blij zoals het de christen past.’

Verhave laat zichzelf al te zeer in de kaart kijken door tussen de biografische hoofdstukken korte cursief gedrukte inlassen te plaatsen, waarin hij niet alleen verslag doet van zijn boeiend bronnenonderzoek, maar de biografielezer ook voor de voeten loopt met zijn eigen meningen over kerk en geloof anno 2000.

Jammer genoeg ervaren we weinig over het deurwaarderswerk van de vader en krijgen we ook geen helder inzicht in diens vele artikelen in ‘De Nederlander’. Kennelijk overziet Jansje die aspecten niet, omdat Verhave er te weinig van weet. Zelfs voelt Jansje zich geremd om meer dan summiere informatie te geven over haar man Carl Wüstenhoff. Heel openhartig daarentegen schrijft ze over haar zwager Jan de Boer die na bezoeken aan de rosse buurt zijn vrouw met een venerische ziekte besmette en haar de dood injoeg.

Lampetkan

Verhaves boek geeft vele fijnzinnige sfeerbeschrijvingen van het gezin Wormser. Ze woonden aan de Oudezijds Achterburgwal tussen de Hoogstraat en de Stoofsteeg (ter hoogte van het Hasjmuseum, laat Jansje het niet horen). Vader strompelde dagelijks met zijn podagravoeten naar de beurs en naar zijn deurwaarderskantoor. 's Avonds werkte hij aan tafel in het gezin aan zijn boeken (hij schreef onder andere een veel gebruikt boek over de kinderdoop), deed zijn correspondenties en werkte aan hulp voor de Afgescheidenen. Hij was luthers opgegroeid, maar koos in gewetensnood het kerkje van de vervolgden aan de Bloemgracht. Daar kwam hij in aanraking met de jonge Maurits van Hall, de advocaat van de Afgescheidenen en voorvader van de latere burgemeester van Amsterdam (Gera Kraan-van den Burg schreef in 1935 over Maurits en Suze van Hall de historische roman *Brandende harten*). Veel beter leerde hij dominee Van Velzen kennen, die er niet zo best afkomt in het boek. Er was veel ruzie onder de Afgescheidenen. Het is een wonder dat daar nog een stevige Gereformeerde kerk uit gegroeid is.

Wormser, afkerig van ruziemakers en kampend met innerlijk heimwee naar het goede in de Hervormde kerk, werd door zijn medebroeders geschorst. Hij trok zich met vrienden terug in huissamenkomsten. Uit de lampetkan van boekhandelaar Höveker werd gedoopt. En ook daar viel de politie menigmaal in, omdat er vaak meer dan twintig mensen bijeen waren. Maar in Baambrugge woonde een rijke, wat vreemde en humeurige afgescheiden weduwe, mevrouw Zeelt. Zij was de grote geldschietster van de Afgescheidenen en betaalde de boetes. Hoe stonden deze mensen in de cultuur

van hun tijd? Ze leefden als vreemdelingen op aarde, hoewel de Wormsers wel een mooi schilderij lieten schilderen en af en toe samen op reis gingen. Maar hun vaderland was bij God in de hemel. Jansje deelde dat innige, piëtistische geloof en deelt het als het ware uit in haar boek.

Wat de literatuur betreft: ze kenden Beets, zijn *Camera Obscura* werd gelezen. Toen de rechtzinnige Hasebroek van *Waarheid en Droomen* dominee van de Nieuwe Kerk in Amsterdam was geworden, gingen ze graag bij hem ter kerke. Uiteindelijk sloten ze zich zelfs weer aan bij deze Hervormde kerk. Ook de romans van Elise van Calcar waren bekend in het gezin. Zij schreef de sleutelroman *De dertiende*, over het leven van de Afgescheidenen, over dominee Boston (Scholte) en mevrouw Van Zemelen (Zeelt). De merkwaardige mevrouw Zeelt krijgt in het boek van Verhave trouwens een eigen biografietje.

De Vriendenkring

Verhave heeft een hoofdstuk 'Silhouetten van vader en zijn vrienden' toegevoegd, waarin hij Jansje laat vertellen over de 'Vriendenkring' die vaak in huissamenkomsten bij elkaar kwam: de dichter Da Costa, het kamerlid Groen van Prinsterer, Heldring van de Veluwse inrichtingen, de uitgever Höveker, Jan de Liefde die de Vereniging tot Heil des Volks stichtte, Carel Schwartz die de Franse Schouwburg aan de Erwtenmarkt bij de Amstel kocht voor de zending onder de Joden en op zijn kansel door een Joodse jongen (de latere professor Samuel Hirsch) werd neergestoken. Het boek wemelt van dergelijke informatie, door Jansje keurig over haar thematische hoofdstukken uitgesmeerd.

Veel aandacht is er voor de Landverhuizers, die de knechting door de regering in het vaderland niet meer konden verdragen en naar Amerika gingen. Informatie vanuit Amsterdam werd per brief door moeder en dochter Wormser naar Amerika doorgegeven in soms pittige bewoordingen. Bij de dood van de rechtzinnige, saaie dominee Kortenhoeff Smit: 'Zijn nagedachtenis betekent niet veel. Hij had de reputatie van een veelvraat en nu op zijn sterfbed teerde hij op zijn vet. Hij laat een vermogen na van zes ton. [...] De boeken worden van de week verkocht, maar daar is niet veel bijzonders bij en veel romans!'

Naar Nijverdal

Er waren ook logeerpartijen bij oom Hendrik, directeur van de Nederlandsche Handelmaatschappij te Nijverdal, lerend ouderling in de kleine Gereformeerde kerk van Hellendoorn en beschermer van de uitgezogen fabrieksarbeiders. En dan komen we toch in de buurt van de twintigste-eeuwse Nederlandse literatuur, want oom Hendrik Wormser was de grootvader van Willem de Mérode. Jansje kan aan deze dichter nog net een woordje wijden; hij heeft kort voor haar dood zijn twee eerste bundels gepubliceerd. Maar ze schrijft hem aan de verkeerde vader toe; die had Jan

in plaats van Piet Keuning moeten heten, dat had Verhave haar beter moeten influisteren.

Intussen is het duidelijk dat de poëzie van De Mérode er zonder de cultuur van deze voorouders heel anders had uitgezien. Zijn moeder, Elisabeth Wormser uit Nijverdal, droeg de geest van het piëtistische en literaire Réveil in zich, de geest

van haar Amsterdamse nicht Jansje.

In het huis van De Mérodes grootmoeder in Nijverdal werden op lange winteravonden de romans van Bosboom-Toussaint voorgelezen.

Voetnoten

Praktisch alle gegevens die Jansje als vertelster vermeldt, zijn afkomstig uit de brieven die ze naar Amerika stuurde of uit berichten van tijdgenoten. Ondanks de verhaalvorm is het dus een feitelijke biografie. Maar een volwassen biografie naar onze huidige maatstaven is het boek niet. Wat het wel is: een aantrekkelijk geschreven en zeer informatieve geschiedenis van een gezin gezien door de ogen van een goed om zich heen kijkende dochter. Zo was het ook de bedoeling van Verhave. Zijn boek heeft daardoor ingeboet aan wetenschappelijk belang, maar is aantrekkelijker geworden voor een groter publiek.

Voor de wetenschap heeft hij echter een toegift. Wie de voetnoten mist, kan zich naar het archief van de Vrije Universiteit spoeden om daar een volledig geannoteerd exemplaar van dit boek te raadplegen. In hetzelfde archief wordt ook de wederzijdse correspondentie tussen de Wormsers en hun geëmigreerde vrienden in Amerika bewaard.

Jan Peter Verhave, *Afgescheiden en wedergekeerd. Het leven van J.A. Wormser en zijn gezin* (Heerenveen 2000)

In de nieuwe SLAA-reeks *De biografie: kernvragen* wordt de 'achterkant' van de biografie aan de orde gesteld. Biografen beantwoorden vragen over hun werkwijze, waarna hun antwoorden door critici van commentaar wordt voorzien. In februari spraken Koen Hilberdink en Kester Freriks onder leiding van Jan Fontijn over hun recent verschenen biografieën. Odile Heynders en Pamela Patynama opponeerden. De teksten van deze sprekers zijn in dit nummer van *Biografie Bulletin* opgenomen.

De achterkant van de biografie
Paul Rodenko's leven verteld
Koen Hilberdink

Volgens een aantal criticasters is het niet best gesteld met de biografie in Nederland. Onze biografen kunnen geen maat houden en proppen hun boeken vol informatie. Langdradige en veel te dikke boeken zijn daarvan het gevolg. Herman de Liagre Böhl spreekt zelfs over een volledigheidswaan die zich sinds de negentiende eeuw 'als een slepende kwaal' in ons land vertoont. 'Het is een atavisme, waardoor zowel de geschiedbeoefening als de neerlandistiek sinds de opkomst van het negentiende-eeuwse positivisme wordt achtervolgd', concludeert hij in een artikel over zes recent verschenen biografieën.

Ook voor criticus Michael Zeeman is het vaak te veel. Onlangs stelde hij in de *VPRO-gids* dat de meeste Nederlandse biografieën twee keer te dik zijn. Gebrek aan zelfdiscipline en zelfkritiek is volgens hem daarvan de oorzaak. Onze biografen kunnen niet kiezen en schrijven alles op. Een biografie van 400 pagina's is voor Zeeman de *limit.*

Een comparistisch onderzoek naar de omvang van Nederlandse en buitenlandse biografieën is bij mijn weten nog nooit gedaan. Dat is maar goed ook, want boeiend materiaal levert de meetlatmethode waarschijnlijk niet op. Hoogstens zal duidelijk worden dat in het buitenland nog dikkere biografieën verschijnen, die soms oersaai zijn. Er is in Nederland in bepaalde kringen dus eerder sprake van een imagoprobleem.

Toch is het zinvol bij deze kritiek stil te staan. Volledigheidswaan kan een valkuil zijn voor met name beginnende biografen. Ik heb niets tegen uitputtende biografieën, integendeel, maar ze te schrijven vergt vakmanschap. Slechts een enkele keer heeft zo'n dikke biografie me kunnen boeien. Ik denk aan het tweeluik van Jan Fontijn over Frederik van Eeden en het eerste deel van Léon Hanssens

Ter Braak-biografie. Vaker bekruipt me echter het gevoel: ‘Dit had wel wat minder gemogen’.

Neem de beschrijving van de familiegeschiedenis van de gebiografeerde. Het is de taak van de biograaf daaraan aandacht te besteden, maar soms neemt hij haar wel erg serieus. Ellenlange genealogische beschouwingen in de de eerste hoofdstukken zijn het gevolg. Meestal kan ik die opsommingen van personen en woonplaatsen niet volgen, en steeds vaker sla ik ze over. Dat laatste bevordert in hoge mate mijn leesplezier.

Ik begrijp goed waar die volledigheidswaan vandaan komt. Als biograaf trek je over de wereld, waar je met geduld, charme, doorzettingsvermogen en brutaliteit materiaal rond en van je held verzamelt. Het is dan doodzonde als die vondsten geen plaats in je boek krijgen.

Ook een vroege versie van mijn boek stond vol feitjes en uitweidingen. Ik was toch niet voor niets naar Odessa, Riga, Parijs en Berlijn gereisd? Alles was in mijn ogen even interessant. En dat stond op een gegeven moment allemaal in een manuscript van bijna achthonderd bladzijden.

Het ding zat me juist vanwege zijn dikte niet lekker. Leed het niet aan dezelfde wijdlopigheid die mij tijdens het lezen van andere biografieën meerdere malen had gestoord? Ik begreep dat het belangrijkste deel van mijn werk nog moest beginnen. Rodenko's leven was geïnventariseerd, maar het verhaal van zijn leven was nog niet verteld.

Literatuur of wetenschap

Willem Otterspeer, biograaf van Bolland en W.F. Hermans, noemt dit het moment waarop de biograaf van verzamelaar verdichter wordt: ‘Van de waarheid duikt hij in de fictie.’ Een belangrijk moment, want volgens hem is de biografie eerder een literair dan een wetenschappelijk genre. De wetenschap heeft geen behoefte aan de biografie, is zijn overtuiging. Een biograaf moet daarom een verhaal *schrijven*: ‘Niet rubriceren en analyseren, niet samenvatten en niet beschrijven (...).’

De discussie over de wetenschappelijke status van de biografie kan mij maar matig boeien. Daarover ga ik met hem niet in discussie. Volgens mij liggen de zaken eenvoudig. Ik ben het dan ook eens met Odile Heynders, die in een recensie van mijn biografie stelt dat de biograaf heel goed een literatuurwetenschapper kan zijn. Hij heeft als bijzondere opdracht het werk in relatie tot het leven van de auteur te bestuderen. Het wetenschappelijke zit hem dan in de controleerbaarheid van zijn uitspraken. Voor mij betekent dat een goed notenapparaat en bronnenoverzicht. En daarover kunnen we kort zijn. Laten we, ook binnen de academie, vooral gaan praten over wat de biografie als genre oplevert. Bij voorbeeld over wat zij toevoegt aan de literatuurgeschiedenis. Dat zijn belangrijkere kwesties.

Op een ander punt lijken Heynders en Otterspeer het wel met elkaar eens te zijn. Beiden stellen een literaire norm aan de biografie. Heynders verwoordt dat als volgt: ‘Maar meer dan bij het schrijven van een literatuurbeschouwing dient in het kader van een biografie de literaire verbeelding een rol te spelen’. Wat voor Otterspeer en Heynders een eis lijkt te zijn, is voor mij een mogelijkheid.

Deze aanpak levert zonder meer mooie boeken op. Een literaire biografie heb ik dan ook overwogen. Ik vroeg me echter af of ik dat zou kunnen. Daarnaast waren er nog twee andere problemen.

Rodenko's biografie leek mij *een* methode waarmee ik een aantal vragen met betrekking tot zijn werk kon beantwoorden. Het ontstaan van zijn on-Nederlandse poëtica, zijn relatie met de Vijftigers en Gerrit Achterberg moesten alle aan bod komen. Ik vroeg me af of dat in een literaire biografie niet tot te veel stijlbreuken zou leiden.

Bovendien heeft Rodenko's leven van zichzelf een tragisch plot. Dramatisering daarvan zou wel eens averechts kunnen werken. Een pathetisch verhaal, waarin het meer om de kunstjes van de biograaf gaat dan om de gebiografeerde. Daarmee wilde ik de lezer, maar vooral ook de familie niet lastigvallen. De historische afstand is daarvoor te klein. Rodenko was toen ik met mijn boek begon bijna vijfentwintig jaar dood. Zijn dochter is haar leven met hem nog aan het verwerken. Hier is voor de biograaf enige voorzichtigheid geboden.

Nee, een literaire biografie *pur sang* moest het niet worden. Eerder een essay, vooral omdat ik een mening over Rodenko's leven en werk wilde verkondigen. Daarnaast moest de lezer van mijn biografie duidelijk zijn dat zijn gedachtegoed nog actueel is. In de 'Epiloog' ga ik bij voorbeeld kort in op de maatschappelijke betrokkenheid van schrijvers. Daarmee hoop ik de lezer te kunnen prikkelen, en dat is volgens mij een essayistisch kenmerk.

Ik heb het boek meer vaart proberen te geven door de wording van Rodenko's poëtica als een spannende zoektocht naar identiteit voor te stellen. Rodenko wilde Rus, of in ieder geval kosmopoliet zijn en wiste zijn gedeeltelijke Nederlandse achtergrond uit. Alleen denkers uit en schrijvers uit de wereldliteratuur leken hem te kunnen boeien. Met hun denkbeelden bouwde hij een on-Nederlandse poëtica op. De plekken waar en de psychische en historische omstandigheden waaronder hij die vond, heb ik beschreven.

De chronologie heb ik doorbroken door thematische en soms geografische concentratie. De eerste twee hoofdstukken bestrijken de eerste vijfentwintig jaar van Rodenko's leven. Zijn poëtica beschrijf ik in hoofdstuk 3, de spil van mijn boek. Hierin worden ervaringen uit zijn jonge jaren gekoppeld aan denkbeelden die hij bij buitenlandse schrijvers en filosofen las. Ik noem in dit verband het Wonder, de angst, de traagheid, zijn politieke onzuiverheid, het bombardement in Den Haag, zijn vader, de werkelijkheid en zijn Russische identiteit.

In de volgende hoofdstukken wordt beschreven hoe hij zocht naar literaire medestanders en hoe hij die, zij het kortstondig, ontmoette: W.F. Hermans, de Vijftigers en Gerrit Achterberg. Voortdurend is de spanning tussen leven en kunst belangrijk. Dat moet het vooral tot uiting komen in hoofdstuk 6, waarin het kunstleven in Den Haag centraal staat. Het hoofdstuk eindigt met het vertrek van Rodenko naar het Oosten. De twee laatste hoofdstukken gaan over de ondergang van Rodenko als mens en kunstenaar.

Over het componeren heb ik lang nagedacht. Door de sprongen in de tijd heb ik gemeend een beter inzicht te kunnen

Paul Rodenko

geven in Rodenko's essayistische en poëtische ontwikkeling. Daarbij heb ik gebruik gemaakt van literaire middelen, maar een literaire biografie is het niet geworden.

Psychologie en psychoanalyse

In een schrijversbiografie moet je een antwoord geven op de vraag waarom iemand schreef en in hoeverre zijn werk een relatie heeft met het leven. Voor de beantwoording van deze vragen ben ik te rade gegaan bij de psychoanalyse en de psychologie. Een uitgangspunt was daarbij van groot belang: Rodenko's creativiteit.

Creativiteit is een kwestie van aanleg, een mysterie. Zij is misschien een onderwerp voor de genendokter, maar als biograaf moet je daarvan afblijven. Wel is het mogelijk te bekijken waarom creativiteit bij de een wel en bij de ander niet tot grote prestaties leidt. Ik kan me vinden in het standpunt van psychoanalytici dat een neurose de aandrift tot creativiteit kan stimuleren. Ook blijkt volgens hen dat een trauma of frustratie de aanleiding kan zijn tot een gedreven kunstenaarschap. Ik ging dus in Rodenko's leven op zoek naar die frustraties.

Opvallend is Rodenko's verdringing van het biografische in de kunst in het algemeen en zijn eigen werk in het bijzonder. Over zijn leven construeerde hij voor de buitenwereld een familieroman, het echte verhaal kreeg niemand te horen. De spanning tussen mythisch zelfbeeld en werkelijk geleefd leven, is een belang-

rijke invalshoek in mijn biografie. Waarom verschool Rodenko zich achter zijn mythe? Waarom moest de kunst voor hem een geïsoleerd domein van vrijheid en creativiteit zijn? En waarom werd juist hij in de richting van het anarchisme gedreven?

In de verhouding tussen Rodenko en zijn vader meen ik op deze vragen *een* antwoord te hebben gevonden. Iwan Rodenko was een opvliegende man die van zijn zoon geen tegenspraak duldde. Met zijn repressieve gedrag maakte hij de jonge Paul woedend, maar die kon met zijn agressie geen kant op. Zij ging onderhuids woekeren. Rodenko gaf naar mijn idee aan het conflict een herkenbare draai. Hij leidde het om en werd boos op substituut-vaders. Zijn woede had hij 'verplaatst' naar andere individuen en de staat en dus 'gesublimeerd'.

Sublimering is een teer mechanisme, waarin gemakkelijk stoornissen optreden. Rodenko wist 'in goede tijden' zijn agressie te gebruiken om 'het gerichte Betoog', het staatsbestel, de bestaande zeden en denkgewoonten én de 'gecodificeerde taal' te laten exploderen. Maar productieve en lethargische periodes wisselden elkaar af. Zijn agressie sloeg bij gebrek aan een 'uitlaatklep' naar binnen. Dat veroorzaakte verlammende angsten, spanningen en depressies.

Aan de verhouding vader en zoon zat nog een ander aspect. Rodenko zag dat zijn vader tijdens de Tweede Wereldoorlog contacten onderhield met de Duitsers. Zelf studeerde hij onder de foute professor Roels in Utrecht, waar het bijna vanzelfsprekend was de loyaliteitsverklaring te tekenen. Ook zijn vader oefende druk op hem uit om te tekenen. Deze periode werd een donkere bladzijde uit Rodenko's biografie, waarvan slechts enkelen iets wisten. Vanaf dat moment schermde Rodenko zijn persoonlijk leven af voor de buitenwereld. Hij zocht een andere, zuivere wereld: de kunst.

Het is een stevige en dus aanvechtbare psychoanalytische en psychologische invalshoek. Toch meende ik alleen met behulp van de psychoanalyse en psychologie een antwoord te kunnen geven op de vraag waarom Rodenko schreef. Bovendien had ik op dit punt 'bewijsmateriaal'. Rodenko had over zijn relatie met zijn vader uitvoerig met een medestudent gesproken en zijn agressieproblematiek komt regelmatig in brieven terug. Rodenko zag zijn stotteren bij voorbeeld als een symptoom van ingeslikte woede op zijn vader.

In eerdere versies van mijn boek ben ik verder gegaan in mijn psychoanalytische gevolgtrekkingen. Er waren interessante dingen te zeggen over Rodenko's huwelijk en vaderschap, maar Rodenko's drankprobleem maakte duidingen speculatief. Hij kwam in de loop der jaren emotioneel en artistiek droog te staan. Van bewuste en onbewuste strevingen is dan nauwelijks meer sprake. Daarom blijven voor een alcoholist de deuren van de psychoanalytische behandelkamer gesloten. De crisis in zijn leven heb ik daarom gekoppeld aan zijn Russische levenshouding: 'Ach nou ja - ik zal altijd onderworpen zijn. Aan het noodlot ontkom je niet.' Dat maakte hem volgens Odile Heynders in de laatste hoofdstukken van mijn biografie wat sjabloonachtig. maar dat was het enige beeld dat ik van hem kon geven.

Ook cultuurhistorische uitstapjes, zo

kenmerkend voor psychoanalytische studies, heb ik geschrapt. Het vaderconflict is een belangrijk thema in de wereldliteratuur. Rodenko gaat er in zijn werk ook op in als hij bij voorbeeld schrijft over het werk van Hermans. Ook de door Rodenko zo bewonderde Dostojevski had ik er in dit verband bij kunnen halen. Het zijn zaken die hooguit in een noot thuishoren; in de hoofdtekst zouden deze zijpaden het beeld van Rodenko alleen maar vertroebelen. En het boek zou onnodig wijdlopig worden.

De psychologische of psychoanalytische invalshoek in voor een biograaf aantrekkelijk en spannend, maar ook lastig. Als biograaf kruip je in de huid van een psycholoog, die je niet bent. Bovendien zou de indruk kunnen ontstaan dat de kwaliteit van het literaire werk op zich er niet toe doet en dat het er alleen maar om gaat de auteur als patiënt te ontleden. Gebeurtenissen uit het leven komen via omwegen - psychologische mechanismen - en in een andere vorm in het werk terecht. Van een een-op-een-relatie is nooit sprake. Het ging er mij dus niet om *uit* het werk neurosen af te leiden. Zinvoller leek het mij een psychologische context te schetsen, die enigszins kan verhelderen waarom hij bepaalde gedichten en essays tijdens bepaalde fasen van zijn leven schreef. Op deze manier hoop ik langs een indirecte weg een nieuwe visie op zijn werk te kunnen geven.

Een voorbeeld daarvan is de onmiskenbare tweedeling in Rodenko's poëtisch oeuvre. Rodenko is in de afdeling ‘Kamerpoëzie’ uit *Gedichten* een andere dichter dan in *Stilte, woedende trompet.* In eerstelingen als ‘Bommen’ en ‘Zondagmiddag’ gaat het om de stilte die bijna verwoestend van aard is. Hierin manifesteert Rodenko zich het meest zoals hij ook in zijn biografie naar voren komt: gedempt-rumoerig. De eerste gedichten zijn het werk van een kunstenaar die reageert op een persoonlijke en maatschappelijke crisissituatie. Ze zijn het meest biografisch verankerd. In de latere gedichten is dit persoonlijke element verdwenen. Rodenko had er inmiddels alles aangedaan zijn biografie los te snijden van zijn werk. In *Stilte, woedende trompet* leren we de intellectueel Rodenko kennen, die thema's uit de wereldliteratuur verwerkt in zijn gedichten, om daarmee zijn eigen binnenwereld af te schermen.

De biograaf

Als biograaf heb ik me ‘introspectief-empathisch’ opgesteld, schrijf ik in mijn inleiding. Ik bedoel daarmee dat ik mijn eigen levenservaringen heb laten meespelen bij de beschrijving van Rodenko's leven. Het gaat hier om het belangrijke punt van de identificatie van de biograaf met de gebiografeerde.

Het begrip ‘introspectief empathisch’ speelt een centrale rol in de praktijk van moderne psychoanalytici. Voor Freud was de zogenaamde tegenoverdracht, het projecteren van gevoelens op je patiënten, nog taboe. Hij streefde objectiviteit na. Hedendaagse psychoanalytici zien de betrekkelijkheid daarvan in. Tijdens indicatievergaderingen van psychiaters blijkt dat iedereen door eigen ervaringen andere accenten in het levensverhaal van de patiënt legt.

Ik ben ervan overtuigd dat de biograaf hetzelfde doet. Het is belangrijk je daar-

van bewust te zijn én er je voordeel mee te doen. Een objectieve biografie bestaat niet, aan het in zwang geraakte woord 'feitenbiografie' heb ik steeds meer een hekel gekregen. Je bent als biograaf met je hele hebben en houden bij je onderwerp betrokken. Op de een of andere manier zit je altijd in je boek. Anders is zo'n immens project ook niet vol te houden.

Een gevaar van deze betrokkenheid is dat je je laat meeslepen door bewondering of juist irritatie. In het eerste geval wordt de gebiografeerde een ideaalfiguur, een voorbeeldvader van wie elk kreukje is gladgestreken. Bij irritatie gebeurt gemakkelijk het tegenovergestelde. De biograaf komt tot een moreel oordeel waarop niemand zit te wachten. Biograferen is observeren, waarbij eigen ervaringen en persoonlijke waarden en normen een rol spelen. *'Ik ben een vreemdeling. Ik sta apart'* is mijn biografie van Paul Rodenko. Ik heb geselecteerd, perspectieven gekozen en accenten gelegd. Sommige passanten in Rodenko's leven kregen geen plaats in het boek, anderen wel. Meestal omdat hun rol inderdaad belangrijk was, een enkele keer omdat ik de persoon boeiend vond.

Slechts een enkele lezer wees mij op de marginale rol die Rodenko's moeder in de biografie speelt. Is het de bekende freudiaanse vlek, waardoor een te sterke fixatie op de vader plaatsvindt? Met andere woorden, zegt dat niet meer over mij dan over Jeanne Rodenko? Dat zou heel goed kunnen, waarmee duidelijk wordt dat de biograaf iets kan leren van zijn eigen boek.

Door mijn persoonlijke invalshoek heb ik bewust en onbewust een aantal vragen laten liggen en sommige antwoorden niet gegeven. De conclusie dat Rodenko dat opportunistische gemeen had met zijn vader, is daar een voorbeeld van. Ik wilde dat niet zo stellig formuleren, maar je voelt dat wel in mijn boek.

En zo roept het boek meer vragen op. Een kleine hommage aan Paul Rodenko die wars was van het affe betoog? Een beetje wel, maar ook omdat ik zo Rodenko als mens en kunstenaar levend kon houden. Hopelijk wordt er na mijn boek verder gedacht en verschijnen er mooie stukken over zijn relatie met Achterberg, de poëzie van het echec en zijn eigen poëzie. Of een nieuwe biografie, waarin de biograaf vooral ingaat op de relatie moeder en zoon. Het materiaal daarvoor ligt klaar in de kelders van het Letterkundig Museum.

Odile Heynders, 'Hij noemt zich ik'. In: *Biografie Bulletin*, 2000, 3, pp. 188-195
Koen Hilberdink, *'Ik ben een vreemdeling. Ik sta apart' Een biografie van Paul Rodenko* (Amsterdam 2000)
Herman de Liagre Böhl, 'De volledigheidswaan van biografen'. In: *BMGN*, 115 (2000), nr. 2, pp. 252-260
Willem Otterspeer, 'De wetenschap heeft geen behoefte aan de biografie'. In: *Biografie Bulletin*, 1999, 2, pp. 122-129
N. Treurniet, 'Over een ethiek van psychoanalytische techniek'. In: A. Ladan (red.), *Over normen en waarden. Psychoanalytische visies* (Amsterdam 1995)
Ilse van der Velden, 'Nederland biografenland?' In: *VPRO-gids*, 13 januari 2001, p. 20

De Onbegrepen Vreemdeling
In discussie met Koen Hilberdink
Odile Heynders

Ik wil, om de discussie aan te zwengelen, een viertal punten uitlichten uit het referaat van Koen Hilberdink. In de eerste plaats wil ik ingaan op wat Hilberdink opmerkte over het 'imagoprobleem' van de biografie. Eerlijk gezegd geloof ik helemaal niet dat er een imago-probleem is, en dus evenmin dat het te wijten zou zijn aan de omvang van de teksten die verschijnen. Nemen we bijvoorbeeld Elsbeth Etty's biografie van Henriette Roland Holst-Van der Schaik, Léon Hanssens tweedelige biografie van Menno ter Braak of Hans Goedkoops levensbeschrijving van Heijermans: het zijn alledrie omvangrijke studies die zeer positief besproken werden in de media en vakliteratuur.

De enige plaats waar aan het imago van de biografie wordt getornd, is de academie, en dat heeft te maken met het feit dat een aantal biografische studies in de afgelopen jaren als dissertatie verdedigd is (Hilberdink over Rodenko, Renders over Hanlo). Niet alle literatuurwetenschappers waarderen het biografische genre als onderdeel van de literatuurgeschiedenis. Over het algemeen wijzen deze (positivistisch georiënteerde) critici niet alleen de biografie, maar ook de hele narrativistische aanpak van literatuurgeschiedenis af, ten gunste van een kwantitatieve of institutionele benadering van literatuur. (Een weerslag van verschillende standpunten werd duidelijk in een op schrift gevoerde discussie tussen Leon Hanssen en Hugo Verdaasdonk, die vorig jaar werd gepubliceerd in het tijdschrift *Literatuur*).

2. Hilberdink maakt een opmerking over de tragische plot van Rodenko's leven en over compassie die hij met de familie heeft. Het siert de biograaf en maakt hem sympathiek. Maar daardoor mist hij wel, denk ik, de greep op juist de laatste anderhalve decennia van Rodenko's leven. Ook deze biograaf is geen 'killer'.

Koen Hilberdink
'Ik ben een vreemdeling. Ik sta apart' Een biografie van Paul Rodenko (1920-1976)
MEULENHOFF

Hij laat na de destructieve drankzucht van Paul Rodenko te verklaren uit bijvoorbeeld het feit dat de burgerlijke context van het huwelijk voor hem als kunstenaar verstikkend was. Een vraag die ik hieraan zou willen koppelen is of een biografie niet per definitie vijftig jaar ná de dood van de protagonist moet verschijnen - als de direct betrokkenen er niet meer zijn? Dan pas kun je zonder omwegen over alles schrijven: alles benoemen, interpreteren en naar je hand zetten.

3. Mijn derde punt is een meer principieel literatuurbeschouwelijk punt. Wanneer de biograaf vaststelt dat Paul Rodenko het biografische uit zijn werk verdrongen heeft, gaat hij wel wat te gemakkelijk voorbij aan alle avant-gardistische literatuuropvattingen die de twintigste eeuw vanaf het begin hebben getekend. De breuk tussen leven en werk was al bij Nietzsche ingezet, en werd volledig doorgetrokken bij de voor Rodenko's poëzie-opvatting zo belangrijke surrealisten. Het gaat in deze autonomistische literatuuropvatting niet om een schrijver die ontboezemingen doet, maar om een schrijver die maakt, construeert, los van zichzelf. Ik vind het argument van verdringing hier, éerlijk gezegd, teveel een retorische truc: als je iets niet begrijpen of verklaren kunt met betrekking tot het subject waarover je schrijft, dan zal het wel om iets gaan dat het subject van zichzelf niet heeft willen weten. Rodenko heeft meerdere malen geschreven over de driedeling: persoonlijkheid van de dichter / persoonlijkheid van het gedicht / de dichter als burger. Het is niet altijd goed te begrijpen wat hij hiermee bedoelt - ik heb elders (in mijn boek *Langzaam leren lezen*, 1998) beweerd, dat het een variant is op het denken van T.S. Eliot over de ‘objective correlative’ van de poëzie - maar het is hoe dan ook iets wat Rodenko heeft beziggehouden en wat hij dus niet verdrongen heeft. De dichter houdt zijn leven buiten het gedicht, omdat dat de consequentie is van zijn poëzieopvatting, dat is waar het op neerkomt.

4. Hilberdink wees in zijn referaat op de marginale rol van de moeder in de levensbeschrijving van Paul. Ik meen dat dit vrouwmotief nog wel uitgebreid kan worden: ik vind namelijk dat ook de echtgenote (en de zus en de dochter) van de protagonist een wel heel magere rol kreeg toebedeeld. En dan is er nog het opvallende gegeven dat in het werk van Rodenko zelf - neem bijvoorbeeld de bloemlezingen - zo weinig vrouwelijke dichters naar voren komen. In *Met twee maten* worden 54 dichters opgenomen, waarvan er slechts drie vrouw zijn, en deze vrouwen (Vasalis, Gerhardt en Henriette Roland-Holst) schreven niet de meest opvallende - in experimentele zin dan toch - gedichten. De essays laten geen ander beeld zien. En ook Rodenko's eigen poëzie biedt, voor een dichter die zich toch op de invloed of inspiratie door surrealisten beroemt, opvallend weinig vrouwbeelden.

Ten slotte. Ik vind het prachtig dat Hilberdink aan het slot van zijn referaat suggereert dat er naast zijn boek ruimte is voor een andere biografie. Geschreven vanuit een ander gezichtspunt en met dan misschien weer een

andere ‘blinde vlek’. Hiermee geeft deze biograaf aan dat hij niet de pretentie had een alomvattend werk te schrijven. Ik geloof dat dat met betrekking tot dit leven ook niet zal kunnen; de dichter/criticus/filosoof/mens die Paul Rodenko was, is tot op de dag van vandaag raadselachtig, onvoorspelbaar en intrigerend gebleven. En eigenlijk wil ik hem graag zo houden.

Pleidooi voor de transparante biografie
Naar aanleiding van Geheim Indië. Het leven van Maria Dermoût 1888-1962

Kester Freriks

1. Leven-werk

Laat ik beginnen met een beeld. De eerste drukken van de romans en verhalenbundels van de schrijfster over wie ik een biografie heb geschreven, de Nederlands-Indische schrijfster Maria Dermoût (1888-1962), zijn betrekkelijk onpersoonlijke uitgaven, althans gemeten naar de maatstaven van nu. De boeken, uitgegeven door Em. Querido's Uitgeversmaatschappij te Amsterdam, zijn gebonden en voorzien van een getekend bandomslag, uiteraard vergezeld van auteursnaam en titel. Het achterplat is ofwel de voortzetting van de omslagtekening ofwel volstrekt leeg. Op de eerste binnenflap staat in betrekkelijk summiere bewoordingen waar boeken als *Nog pas gisteren* (1951), *De tienduizend dingen* (1955) of *De juwelen haarkam* (1956) over gaan. De tweede binnenflap geeft een lijst van titels van dezelfde auteur of ook van titels uit hetzelfde fonds die, in Maria Dermoûts geval, zich ook in het vooroorlogse 'Indië' afspelen. De abstractie van deze uitgaven is groot. Geen persoonlijke informatie, taal noch teken over geboortejaar, afkomst, verblijfplaats. Een fotoportret is ondenkbaar. Het blijft gissen in hoeverre de lezer van toen op de hoogte was van de persoonlijke omstandigheden van de schrijver of, in dit geval, schrijfster. Ik ben ervan overtuigd dat veel lezers uit de jaren vijftig en zestig weinig idee hadden van het leven van Maria Dermoût; zij leidde een teruggetrokken bestaan. Bovendien debuteerde ze pas op drieënzestigjarige leeftijd en overwinterde ze in Zwitserland. Ze woonde de laatste tien jaren van haar leven afwisselend in Arnhem, Den Haag en Noordwijk aan Zee. In de jaren vijftig had de literair en cultureel geïnteresseerde misschien ook wel iets anders aan zijn hoofd dan het verstilde proza van deze schrijfster; het waren immers de roekeloze, onstuimige jaren van Cobra, de Vijftigers, W.F. Hermans, Gerard Kornelis van het Reve, Anna Blaman en Harry Mulisch.

Voordat ik aan de biografie van Maria Dermoût begon, en dat is intussen meer dan tien jaar geleden, ben ik altijd uitgegaan van de lezer van zo'n pure en zuivere literaire uitgave. Niets anders telt dan de tekst, het boek. Dit betekent dat het oeuvre de bron, of zo u wilt, aanjager, motor, kern, ziel van de biografie is. Het oeuvre is het vuur. Het leven speelt zich af in de gloed daarvan; het krijgt licht, glans en betekenis door het oeuvre.

Het was Anaïs Nin die zei: Writers do not live one life, they live two./ There is the living and there is the writing.' Vanuit het oeuvre ben ik mijn onderzoekingen begonnen en dankzij dat oeuvre ontstond de fascinatie. Ik heb voortdurend getracht leven en werk, werk en leven met elkaar te verbinden. Als biograaf ben

je een dubbellezer; je leest, rangschikt en analyseert het oeuvre, en je leest, rangschikt en analyseert de feiten uit het leven in elkaars samenhang. Ik raakte gefascineerd door het spanningsveld tussen werk en leven, tussen de twee levens van een schrijver. Als verantwoording voor mijn methode, die ik beschouw als een 'zoektocht', geef ik in mijn biografie onder andere: 'Haar boeken heb ik tijdens deze zoektocht steeds bij mijn waarnemingen betrokken; ik kon ze onmogelijk los van haar biografie beschouwen. Daarmee zou ik zowel haar werk als haar levensbeschrijving tekortdoen.'

Elke schrijversbiografie stelt zijn eigen eisen; bij iedere auteur moet het genre van de biografie als het ware opnieuw worden uitgevonden. Bij Maria Dermoût deed zich als eerste een compositorisch probleem voor. Wat doe je met het leven van een auteur die tien jaar vóór haar dood debuteert? Dus al ver in haar zestigste levensjaar. En, om het nog complexer te maken, in dat debuut vijftig jaar teruggrijpt in de tijd.

Van meet af aan was ik ervan overtuigd dat ik het literaire werk een plaats moest geven in de context van haar leven. Daartoe had ik twee geldige argumenten: het oeuvre van Maria Dermoût volgt in geografisch opzicht haar levensspoor. Zo speelt haar debuut *Nog pas gisteren* zich af op een suikerfabriek in Midden-Java die een meer dan opmerkelijke gelijkenis vertoont met de suikerfabriek in het Madioense, ook op Midden-Java, waar zij als meisje van haar zesde tot twaalfde jaar verbleef. In een exemplaar van haar debuut schreef zij de volgende opdracht voor haar stiefmoeder: 'Dit boekje ter herinnering aan onze heerlijke tijd op de suikerfabriek.' In haar tweede boek, *De tienduizend dingen*, keert zij terug naar haar tijd in Ambon tussen 1910 en 1914. Om het werk een plaats in het leven te geven, moest ik een ander verstrekkend besluit nemen: het levensverhaal van Maria Dermoût vereiste een chronologische benadering. Natuurlijk, ik had kunnen beginnen in het beslissende jaar 1933, wanneer zij voorgoed repatrieert naar Nederland. Want met dat afscheid van Indië kreeg haar schrijverschap diepte, reliëf en drama. Ik heb die romaneske compositie in een eerdere versie geprobeerd. Maar binnen de kortste keren speelt het boek zich dan in verschillende tijdslagen af, waardoor de helderheid van de compositie ernstig wordt aangetast. Bovendien: de chronologische samenstelling van haar *Verzameld werk* weerspiegelt haar chronologische werkwijze. Zij begint in het diepst van haar Indische verleden en wendt zich geleidelijk tot haar naoorlogse heden in Nederland.

Een andere geldigheid leven en werk in samenhang te beschouwen vond ik in haar zogenaamde 'schaduwoeuvre': brieven en dagboeken. Een gebeurtenis die zich bijvoorbeeld in 1908 afspeelde, legde ze vast in een brief; en in diezelfde bewoordingen keert die brief terug in haar latere werk. Op die manier is mijn boek een weefsel geworden, een patroon waarin feitelijke gebeurtenissen en romans en verhalen met elkaar worden verbonden. Ik beschrijf een gebeurtenis uit haar leven, citeer uit brieven of dagboek en richt mijn aandacht op het werk, om vervolgens terug te keren tot het leven. Een biograaf moet niet bang zijn, maar hij moet ook niet de methode van

de hamer gebruiken, dat wil zeggen, de verbanden met geweld aanbrengen. Ik heb gekozen voor wat ik wil noemen de 'transparante methode'. Op suggestieve wijze verbindingen leggen, alsof de biografie grenst aan de roman waarin de suggestie, het aanduiden, het sterkst werkt.

Op de vraag in hoeverre kennis over 'het leven' de waardering voor het werk ten positieve of ten negatieve heeft beïnvloed, kan ik kort zijn. Ten negatieve zeker niet. Is dat het geval, dan is het oeuvre eendimensionaal en geeft het zijn geheimen al te makkelijk prijs. Ten positieve ternauwernood. Ik weet waar Maria Dermoût zowel de autobiografische als de literaire en historische bronnen voor haar werk vond. Maar daarmee is het werk niet verklaard. Van het begin tot het eind is de zeggingskracht van haar oeuvre, de veelzijdigheid ervan, de diepgang en het raadselachtig-aantrekkelijke even groot gebleven. Iedere schrijver gebruikt talloze bronnen, bewust of onbewust, maar de ontdekking daarvan is geen verklaring van het oeuvre. Hoe groter de intrinsieke, autonome betekenis van een literair oeuvre, hoe minder een nauwgezet onderzoek naar het leven van de gebiografeerde hieraan schade kan berokkenen. Dat is de reden dat wij tot op heden wel Maria Dermoût lezen, en honderden andere auteurs uit datzelfde Indië en uit diezelfde periode niet.

2. Context

Maria Dermoût leidde een tamelijk eenzelvig, in zichzelf teruggetrokken leven, zowel maatschappelijk, cultureel als politiek. Dat betekent echter niet dat zij van haar achtergrond losgezongen kan worden, integendeel. Dat zou haar ten onrechte nog etherischer maken; dan verf je, zoals dat heet, 'rode rozen rood'. Ik heb Maria Dermoût op verschillende manieren een achtergrond gegeven. In literair-cultureel opzicht door haar bronnen te achterhalen, hoe divers ook. Wanneer zij in *De tienduizend dingen* een citaat van de Chinese wijsgeer Ts'ên Shên als motto gebruikt, en in een brief aangeeft dat zij dit citaat vond in het boek *The Perennial Philosophy* (1944) van de Britse schrijver Aldous Huxley, dan dient de biograaf zowel de wijsgeer als Huxley na te sporen. Aangezien Maria Dermoût vele schrijvers las, van J.C. Bloem tot W.H. Auden, van de taoïsten tot Vasalis, van Byron tot T.S. Eliot, moeten al deze schrijvers een plaats krijgen. In maatschappelijk opzicht behoorde Maria Dermoût tot de zogenaamde groep der gerepatrieerden', vaak tegen wil en dank uit het vooroorlogse Indië naar Nederland teruggekeerden. De biograaf kan niet aan het lot van deze mensen, hun sociale omstandigheden, voorbijgaan. Maria Dermoût representeert een wezenlijk aspect van hun gevoelens: verlies van Indië, gemis van 'daarginds en eertijds', ervaring van verregaande ontheemding hier te lande. Ik heb, met behulp van verschillende bronnen, het levenslot van de gerepatrieerde beschreven en Maria Dermoût als *pars pro toto* van deze mensen opgevoerd; zij verwoordde mijns inziens wat hen bezielde. Politiek leek Maria Dermoût ongeschoold. Althans, in haar boeken of verhalen komen direct politieke omstandigheden nauwelijks aan de orde. Opmerkelijk, of eerder, onthutsend, vond ik dat zij met geen woord, noch in brief,

dagboek of literair proza, over de soevereiniteitsoverdracht van december 1949 rept. Evenmin iets over de politionele acties. Zo'n omissie verdient aandacht. Mijn criteria hebben steeds te maken gehad met de twee eisen van waarachtigheid en aanschouwelijkheid. Ik wilde haar tot een waarachtig levend en denkend mens maken en haar gedachten zo begripsvol en aanschouwelijk mogelijk maken. Het beschikbare materiaal is natuurlijk doorslaggevend. Wanneer zij in enkele brieven wél rept over politieke omstandigheden, zij het terughoudend, dan is het de plicht van de biograaf deze brieven te beoordelen en zich in geschrifte af te vragen waarom die politieke verwijzingen in haar oeuvre ontbreken.

3. Wetenschap-literatuur

In de verhouding wetenschap-literatuur heb ik me aan enkele belangwekkende voorbeelden gehouden. Ten eerste aan S. Dresden, die in zijn boek *De structuur van de biografie* (1956) het volgende stelt: ‘De biografie is een genre waarin het reeds geleefde leven nogmaals geleefd wordt, het lijkt alsof de held wederom tot leven is gekomen en nog eens overdoet wat hij gedaan heeft.’ Deze held of heldin ‘is een historische figuur, die ik niet gekend heb, die mij vreemd was, leer ik kennen terwijl hij me toch vreemd blijft’. Ten tweede Jan Fontijn, biograaf van Frederik van Eeden, die in zijn studie *Broeders in bedrog* (1997) opmerkt dat hij geprobeerd heeft ‘een biografische benadering, namelijk het vinden van een persoonlijke mythe, met een nauwkeurige closereading van de tekst te combineren’. Richard Holmes, de Britse biograaf van romantische dichters als Shelley en Coleridge, stelt in het Voorwoord van de nieuwe editie van zijn meeslepende werk met de treffende titel *Shelley: The Pursuit* (1e druk 1974; New Edition 1994): ‘This is a young man's book. I completed it at the age of 29, the same age at which Shelley drowned in the Gulf of Spezia. It shares something of the recklessness of its subject, the pusuer and the pursued. I think it should remain like that. It is an attempt to write literary biography as a form of modern epic, in which speed of action, colour and movement, travel and the sense of poetic adventure, predominate over everything else.’

En Stephen B. Oates tot slot, auteur van *William Faulkner. The Man and the Artist* (1987), noteert in zijn inleiding: ‘The pure biographer “is an artist upon oath”.’ Een kunstenaar dus onder vervloeking, onder ede. Hij gaat verder: ‘Hij kan geen feiten verzinnen, maar hij kan aan de feiten de verhalende vorm geven van het vertellen.’ Hij vergelijkt Faulkner, zijn gebiografeerde, met een verborgen acteur, ‘a hidden actor’. Hij zegt dat hij probeert hem tot leven te wekken door de beschrijving van zijn karakter, door zijn verhoudingen tot andere mensen en ook door de juiste, verhelderende keuze van de citaten uit het werk.

Ik had deze citaten nodig om mijn verhouding te kenschetsen tussen wetenschap en literatuur. Toen ik zevenentwintig was, twee jaar jonger dan de leeftijd waarop Holmes zijn Shelley-biografie voltooide, schreef ik de roman *Hölderlins toren* (1981). Dit boek is een mengeling van stijlen en genres: fascinatie, literatuurhistorie, reisbeschrijving, essayistiek, roman. In die zin had ik mijn wilde ‘young man's book’ al afgeleverd.

Werkend en nadenkend over de biografie ontdekte ik dat wetenschappelijke nauwgezetheid en bronnenonderzoek een even onontbeerlijke als vanzelfsprekende voorwaarde zijn - de biograaf mag geen feiten verzinnen -, en dat schrijven, het literaire en aanschouwelijke schrijven, de allereerste noodzaak is. Ik beschouw een biografie dus als 'romankunst onder vervloeking', om met Stephen B. Oates te spreken.

Wetenschappelijk is mijn biografie in de zin van verantwoord bronnenonderzoek, zoveel mogelijk gezocht en vaak gevonden, alles en overal, in naslagwerken, bibliotheken, archieven, krantenknipsels. En niet in de laatste plaats de mondelinge overlevering, dus: gesprekken voeren met mensen die de gebiografeerde hebben gekend. Na de fase van het verzamelen van het materiaal komt de ordening. En dan, ten derde, het schrijven. Dit is de laatste fase van de methodologie van de biografie.

Maar het schrijven kan pas werkelijk beginnen als de biograaf een visie heeft. Bij Willem Walraven, een auteur die ik graag tot mijn onderwerp had willen maken, zou dat geweest zijn 'de demon van de drank' in zijn leven. Bij Maria Dermoût werd dat een tweezijdige thematiek. Enerzijds het besef van ontheemding en vervreemding in haar na-Indische periode, anderzijds haar fascinatie voor geweld, kwaad, dood, moord, vergiftiging, verdrinking, de zwarte zijde van het leven. Pas wanneer de visie door de biograaf is geformuleerd, kan de schifting van het materiaal plaatsvinden. Duizenden losse archiefstukken vormen geen biografie; een biografie is uiteindelijk altijd een levensverhaal. Ik geloof dan ook niet dat wetenschap en literatuur elkaar 'in de weg staan' of 'haaks op elkaar staan'. Dat is een ernstige misvatting; de beide disciplines versterken en inspireren elkaar. De biograaf leidt, net als de schrijver, twee levens: in hem moet een geduchte wetenschapper schuilen die verantwoord met bronnen omspringt, anderzijds moet in hem de gevleugelde schrijver schuilen die het harde bewijsmateriaal van de gefundeerde bronnen omsmeedt tot goud. Bovendien moet hij over de fascinatie beschikken door de tijd en de jaren die hem scheiden van zijn gebiografeerde heen te breken. Historie, geschiedenis, een leven in het verleden moeten hem niet afschrikken, maar juist uitdagen. De literaire houding heeft tot gevolg dat de biografie, in het mooiste geval, een sublieme synthese is van wetenschap, orde, bevlogenheid, overtuigingskracht, aanschouwelijkheid. Daarbij is subjectiviteit wenselijk noch verwerpelijk, zij is een gegeven. Maar de biograaf moet het liefst onzichtbaar zijn, de onzichtbare hand die alles, als in een marionettenspel, van bovenaf regeert.

Het begrip 'visie' acht ik van wezenlijk belang. Verzamelde details vormen geen visie. De biograaf moet in staat zijn van de gebiografeerde een personage te maken dat een boek van driehonderd bladzijden of meer kan dragen.

4. Ethiek

Nee, een moralistisch oordeel is niet aan de orde in een biografie. Hiermee geeft de biograaf aan dat hij zich verheven voelt boven het gedachtegoed van de gebiografeerde. Dan krijgt de subjectiviteit een kwalijke lading. Toen ik ontdekte

dat Maria Dermoût nagenoeg blind was voor de Indonesische onafhankelijkheidsstrijd, dat zaken als politionele acties en zelfs de soevereiniteitsoverdracht op 27 december 1949 niet tot haar belangstellingssfeer gerekend mochten worden, heb ik haar houding sec en afstandelijk beschreven. De lezer mag oordelen, de biograaf niet. De conclusie is duidelijk genoeg: Maria Dermoût had slechts oog voor het vooroorlogse Indië. Vriendschap tussen de biograaf en zijn held lijkt me niet wenselijk. Ik ga geheel mee met Dresden die zegt dat de gebiografeerde een historische figuur is, 'die ik niet gekend heb'. Juist het spanningsveld tussen kennen en niet-kennen geeft de elektriciteit aan de biografie. Ik ben huiverig voor biografieën die ermee beginnen dat de gebiografeerde juist deze ene persoon, de schrijver dus van de biografie, heeft aangewezen. Dan is de biografie geen intense reconstructie van iemands leven, maar meer een uitgedijd vraaggesprek. Bovendien: de biograaf moet zijn eigen standpunt kiezen en dat kan hij pas als hij in volledige vrijheid kan schrijven, selecteren, analyseren.

Ik zou wel een keer met Maria Dermoût een glaasje vermout willen drinken op een mistroostige achternamiddag. Ze zou dan, zoals getuigenissen daarvan spreken, beginnen te praten over het oude Indië en ik zou denken: 'Dat wordt niet de leidraad van mijn biografie.'

5. Psychologie

Psychoanalyse en psychologie horen niet thuis in een biografie. Beide zijn medische onderzoeksmodellen die zijn ontworpen om mensen ofwel te genezen ofwel hun een patroon te bieden, een stelsel van referenties, waarin zij zichzelf herkennen en waardoor zij meer zelfinzicht verwerven. Ik ben altijd terughoudend in het gebruik van modellen, ik betwist de algemene geldigheid die zij impliceren. Een biograaf hoeft van geen enkele psychologie uit te gaan om toch, zij het onnadrukkelijk verwoord en met de evocatieve kracht van de romankunst, een zielsportret van zijn gebiografeerde te schetsen.

In het geval van Maria Dermoût: haar moeder stierf toen zij een half jaar oud was. Zij heeft haar moeder dus nooit gekend. Al na een jaar werd zij onder begeleiding van een zeebaboe uit haar geboorteplaats op Noord-Java, het gehucht Pekalongan, naar haar grootmoeder in Den Haag verscheept. Daarna keerde ze weer terug naar de suikerfabriek van haar vader, ze ging op haar vierde weer naar Nederland, keerde op haar zesde terug, verbleef nog eens vier jaar bij haar vader en stiefvader. Rond haar tiende vertrok ze naar een kostschool in Soerabaya. Daarna bijna voorgoed naar Nederland.

De psychologische en psychoanalytische modellen liggen kant en klaar op de loer: moeder niet gekend, altijd afscheid moeten nemen van haar vader, terugkeren naar hem omdat hij eiste dat zijn enig kind aanwezig was bij zijn huwelijk met een Duitse gouvernante. Deze levensfeiten behoeven geen uitleg. Wanneer de lezer de openingszin van mijn biografie *Geheim Indië* leest, die luidt: 'Maria Dermoût heeft haar moeder nooit gekend', dan is dat beeld sterk genoeg om zonder te verklaren oneindig veel te zeggen. De hedendaagse lezer mag niet onderschat worden, dat is een slechte

zaak. Een biografie is geen uitlegkunde, maar de analytische en aanschouwelijke evocatie van een historische figuur.

Bovendien: Maria Dermoût was er de schrijfster niet naar om psychologie te bedrijven; ik denk dat ze dat deelt met alle goede schrijvers. Een schrijver is een waarnemer, geen verklaarder of uitlegger. In de expressie van de waarnemer schuilt de unieke persoonlijkheid van de schrijver. Zou ik psychologie bedrijven, dan zou ik haar leven en werk op een voor haar zeer oneigenlijke manier gaan beschouwen.

6. De biograaf

De biograaf kan niet anders dan aanwezig zijn in de biografie. Dat begint al met zijn naam op de titelpagina en de keuze van de titel. Wanneer Jan Fontijn een biografie over Frederik van Eeden *Tweespalt* (1990) noemt, dan is dat een niet mis te verstane vingerwijzing. Of Elsbeth Etty over Henriette Roland Holst met de veelzeggende titel *Liefde is heel het leven niet* (1998). Hans Goedkoop bediende zich zelfs van een inhoudelijk onovertroffen titel in zijn biografie over Herman Heijermans: *Geluk.* Met andere woorden: de biograaf kan onmogelijk een afzijdige vertelinstantie zijn. Want geen enkel feit kan neutraal gepresenteerd worden. Wanneer een biografie *Tweespalt* of *Geluk* heet, dan zal de selectie en presentatie van de feiten uit die visie van de biograaf voortkomen.

Zoals gezegd: de biografie is de weergave van een zoektocht op hoogstpersoonlijke titel van de biograaf. Dus, indien er vragen rijzen of gegevens zijn die de biograaf voor problemen stelt, dan ben ik er een groot voorstander van die vragen te problematiseren. En, indien er iets uit het leven is van de gebiografeerde dat de biograaf absoluut niet begrijpt, dan moet hij dat zonder terughoudendheid beschrijven. In het geval van Maria Dermoût deed zich telkens aan mij de vraag voor waarom zij toch zo hardnekkig ontkende dat ze Indisch bloed zou bezitten. Van alles mocht er door haar aderen stromen, in de meest fantastische mengelingen, of het nu Portugees is, Baltisch of ‘des Ingermanlands’ naar haar meisjesnaam Ingerman, als het maar niet Indisch was. Deze grondig volgehouden ontkenning lijkt mij moeilijk verenigbaar met maar verlangen juist terug te keren naar Indië, naar haar Indische verleden. Deze ‘tweespalt’ in haar leven heb ik tot een van de grondmotieven van mijn biografie gemaakt, vandaar ook de titel Geheim Indië. Het land, Indië, is er een vol geheimen; maar ook vormde ‘Indië’, het ‘Indisch zijn’, een geheim in haar leven. Het gaat er niet om kritisch óf bewonderend te zijn. Het gaat, net als bij de vermeende divergentie tussen literatuur en wetenschap, om elkaar versterkende houdingen. Een biografie ontstaat uit bewondering voor het werk, uit belangstelling voor de man of vrouw achter het boek. Vervolgens hoort de kritische distantie wezenlijk onderdeel uit te maken van visie, analyse en interpretatie. Dat heeft, opnieuw, met het begrip ‘transparantie’ te maken. De lezer moet de ruimte gegund worden te ademen, zelf theorieën en gedachten te ontvouwen, kortom, hij moet geïnviteerd worden de wereld van zowel de biografie als van de gebiografeerde binnen te komen. Huizenhoge bewondering snijdt de lezer snel de pas af. Mijn biografie is

eerder liefdevol dan bewonderend, met kritische distantie gesteld. Die distantie is noodzakelijk, omdat ik in mijn biografie mezelf onmogelijk buiten schot kon houden. In het gemis van Indonesië dat Maria Dermoût beschrijft, herkende ik het gemis van mijn ouders, repatrianten uit Indonesië in de jaren vijftig tegen wil en dank.

7. De gebiografeerde

'Biografieën van schrijvers zijn altijd overbodig en doorgaans smakeloos. Kennis van de ruwe ingrediënten biedt geen verklaring voor de uit woorden bereide maaltijden, die de schrijver opdient aan zijn publiek. Het privéleven van de schrijver is - of zou dat moeten zijn - voor niemand van enig belang, dan voor de schrijver zelf, zijn familie en zijn vrienden', is een uitspraak van de dichter Auden.

Het is jammer dat een dichter van zo'n hoog niveau als W.H. Auden - bovendien een van Maria Dermoûts lievelingsdichters - zo'n visie op de biografie bezit. Ik heb nooit, geen seconde tijdens het schrijven van *Geheim Indië*, gedacht dat mijn boek 'smakeloos' zou zijn en slechts 'ruwe' feiten zou bevatten. Mogelijk zegt Audens uitspraak iets over de stand van zaken in zijn tijd. Bovendien suggereert hij dat de biograaf erop uit is het werk rechtstreeks en onverbloemd te verklaren uit het leven. Dat lijkt me een misvatting.

Ik vind, na twee ervaringen met het biografische genre, namelijk *Hölderlins toren* en *Geheim Indië*, de biografie een fascinerend genre, omdat het zoveel ogenschijnlijk tegenstrijdige elementen in zich moet verenigen. Wetenschap en gedreven schrijfarbeid als aan een roman; objectiviteit en subjectiviteit; bewondering en distantie; visie op oeuvre gecombineerd met visie op het leven. De biografie leeft in het heden, de gebiografeerde in het verleden. Het is een genre dat romankunst én wetenschap in zich verenigt, dat evocatie vereist en nauwgezette analyse. Het is de kunst om in de biografie de auteur, al houdt die zich nog zo schuil achter de papieren wereld van zijn boeken en documenten, terug te roepen in deze tijd.

Kester Freriks, *Geheim Indië. Het leven van Maria Dermoût 1888-1962* (Amsterdam, Querido 2000)

Het geheime Indië van de biograaf
Over Geheim Indië van Kester Freriks

Pamela Pattynama

De tweede zin van ‘De sirenen’, een verhaal van Maria Dermoût, begint zo: ‘Niet een man, een vrouw kocht de prauw.’ ‘De Sirenen’ gaat over een vrouw die een onzekere reis begint met een jongeman als scheepsmaat. De summiere beschrijving van de herkomst van de vrouw doet denken aan een bevolkingsgroep in Sumatra, de Minangkabau, waar dochters het familiebezit van de moeders erven, en mannen slechts op bezoek mogen komen in de huizen van hun vrouwen. De aanwijzing ‘Minangkabau’ staat echter nergens in de tekst. Ook de herkomst van de scheepsmaat wordt niet bij name genoemd, maar hij steekt op Balinese wijze een bloem achter zijn oor, en wanneer de vrouw hem uitnodigt haar minnaar te worden, horen wij dat ‘daar waar hij vandaan komt een vrouw anders liep, niet recht voor zich keek en zei dit of dat’. Hij lijkt uit een cultuur te komen waar de mannen meer domineren. Het verhaal luidt dat deze scheepsmaat ervan houdt te zwemmen tussen de zeekoeien, koeien die aanvankelijk loeien, maar later blijken te zingen als sirenen. In de Indische wereld die Dermoût oproept van prauwen, sarongs en hibiscusbloemen duikt opeens de Europese tekst op waarin de klassieke held Odysseus verleid wordt door het gezang van de sirenen. Voorts lijken het traditioneel tegenover elkaar staande Oost en West in elkaar over te vloeien. Oost (al te vaak vereenzelvigd met natuur, irrationaliteit en zelfs vrouwelijkheid) en West (ratio, verlichting, mannelijkheid), zijn in Dermoûts verhalen ontheven van hun gewicht.

‘De sirenen’ is een geraffineerd verteld verhaal dat op een diffuse, suggestieve wijze verschillen tussen culturen en tussen vrouwen en mannen naar voren brengt, en deze verschillen op subtiele wijze aan elkaar koppelt. De lezer komt langzamerhand in de ban van Dermoûts vertelkunst en valt ademloos van de ene verbazing in de ander. Dermoût bereikt die verbazingwekkend diffuse overlevering door haar unieke vertelstijl: herhalingen, afgebroken zinnen, pauzes, veelvuldige dialogen, aanduidingen met enkele woorden, gedachtestreepjes. Haar verteltechniek wordt vaak in verband gebracht met de orale verteltrant in Indonesië. Maar dat is niet de enige reden waarom ik Maria Dermoût een Indische, dat wil zeggen Indo-Europese schrijfster noem. Maria Dermoût is een arrangeur, een sublieme arrangeur van losse verhaalelementen. Haar werk is het mooiste voorbeeld van wat de dissidente Russische formalist Mikhail Bakhtin intertekstualiteit noemt: een collage van overal vandaan geplukte teksten, thema's, motieven, personages en motto's. Oude thema's worden ingeweven in onbekende beelden, bekende motieven zijn vermengd en worden ingebed op een andere plek zodat nieuwe verhalen ontstaan. Men zegt weleens dat Dermoût onbe-

wust schreef, maar de schrijfster blijkt terdege gedocumenteerd te zijn. Ze schreef niet uit een 'instinct of the heart', zoals E.M. Beekman in zijn *Troubled Pleasures* het noemt. Zij las veel, luisterde scherp, koos, verbeterde en verwierp bewust. Het resultaat is een amalgaam van nog net wel, maar toch ook weer niet herkenbare citaten. Zelf zegt zij: 'het is zo gebeurd en toch ook weer niet.' Dermoûts kenmerkende vermenging van waar gebeurde en fictieve elementen vormt de ambachtelijke structuur van de peilloze verhalen die zovelen van ons tot in het diepst van onze ziel, Indisch of niet, raakt.

Waar ik in dit commentaar vooral de nadruk op wil leggen is dit: Dermoûts techniek bestond uit eclecticisme, verbinden en vervlechten. Zij verbond elementen uit Azië en Europa met elkaar, allerhande en ongelijksoortige elementen die voorheen niet met elkaar in aanraking waren geweest. Deze verteltechniek noem ik nadrukkelijk Indisch, in de Oudindische betekenis van Indo-Europees. Maria Dermoût is Indisch, *niet* vanwege haar 'Indische bloed', maar omdat zij in haar schrijven een Indo-Europees procédé toepaste. Hetzelfde procédé van mengen, verbinden en integreren waarop de Nederlands-Indische samenleving berustte. En ik zeg het nog een keer: de cultuur waarin Dermoût opgroeide was de Indische mengcultuur waarin Europese en Aziatische elementen vermengd waren.

Ik ben ingegaan op de verteltechniek van Maria Dermoût omdat hiermee mijn uitgangspunten bij het lezen van de biografie die Kester Freriks over Maria Dermoût schreef meteen duidelijk zijn:

A. Maria Dermoût is een Indische schrijfster.
B. Haar leven kan niet los worden gezien van haar werk.

Het zijn uitgangspunten die Freriks onderschrijft in zijn biografie, *Geheim Indië*. Het is de tweede biografie over Maria Dermoût. In 1973 verscheen van Johan van der

Woude *Maria Dermoût. De vrouw en de schrijfster*, waarin al veel gegevens over werk en leven zijn verzameld. Hoe is deze tweede biografie geschreven?

De biograaf is geen neutrale vertelinstantie. Hij/zij ordent, zet levensfeiten op de voorgrond of moffelt ze juist weg. Levensfeiten zijn amorfe, betekenisloze brokstukken. Pas wanneer de biograaf een kader heeft ontwikkeld, en levensfei-

ten binnen dat kader een plek geeft, kunnen ze een zinvol geheel vormen. Zonder zo'n kader blijft het verleden zonder betekenis. In zijn boek *De Nederlandse schrijversbiografie* wijst Jan Fontijn er bovendien op dat alle postmodernismen ten spijt, de meeste biografen zich laten leiden door de hardnekkige mythe van de coherente persoonlijkheid, de mens als psychische eenheid wier diepste binnenste bepalend is voor denken en doen. De meeste biografen zijn er op uit deze 'levensmythe' in kaart te brengen, of liever te ontmaskeren. Zo ook Kester Freriks. Van Dermouts leven is echter niet veel bekend. De schrijfster leefde vrij teruggetrokken. Maar de biograaf zocht en vond: 'in het verborgene [...] een omvangrijk en indrukwekkend, tot voor kort onontdekt "schaduw oeuvre" van brieven, ansichtkaarten, handgeschreven aanzetten tot verhalen, zelfs uitgetypte volledige verhalen, en een "allergeheimst dagboek".' Uit deze voor de biograaf rijke schat selecteerde hij, zoals iedere biograaf doet, de levensfeiten die volgens hem haar leven kenmerkten: afscheid, vertrek, de eenzaamheid van haar laatste jaren, kwijtraken van wat haar dierbaar is en zoeken naar vertroosting. De biograaf construeerde, net als zijn heldin, een verhaal en schikte de feiten zodat de figuur ontstond die hij wilde scheppen: Dermoût als vrouw wier leven gekenmerkt werd door een besef van gemis. In zijn verantwoording schrijft Freriks dat hij Dermoûts boeken steeds onmogelijk los van haar biografie kon beschouwen, omdat hij beide anders tekort zou doen. Een dubbellezer noemt hij zichzelf. Hij houdt niet van psychologiseren, maar past, zoals hij het noemt, een transparante methode toe: op suggestieve wijze verbindingen leggen, alsof de biografie grenst aan de roman. Een voorbeeld zien we op pagina 194-195, waar staat: 'Uit Dermoûts brieven van vlak na de oorlog en uit het dagboek spreekt een vrouw die van zichzelf bijna het onmogelijke eiste: zij moest leren aanvaarden, vertroosting vinden en berusten....' Vervolgens gaat de biograaf in één adem verder met Felicia, een personage uit *De tienduizend dingen*: 'Het alomvattende, weidse visioen dat Felicia ondergaat, heeft dezelfde inzet: de dood, hoe wreed en vroegtijdig ook gekomen beschouwen in samenhang met het leven.'

Freriks methode is relevant voor een biografie over een schrijfster als Dermoût. De verfoeilijke valkuil, namelijk dat werk rechtstreeks uit leven wordt verklaard en omgekeerd, wordt zo vermeden. Net als Dermoût *suggereert* Freriks relaties en laat veel lege plekken, veel ruimte aan de lezer om zelf conclusies te trekken. Dermoût is een verleidster. Haar schrijfwijze is aanstekelijk en meeslepend en iedereen die haar leest moet wel in haar ban raken. Interessant om dat in deze biografie te zien gebeuren. Enige identificatie van de biograaf is natuurlijk onvermijdelijk en zelfs wenselijk. Toch werd ik gaandeweg kriegel van al die lege plekken. Freriks zegt over zijn biografische houding: 'In de biograaf moet een geduchte wetenschapper schuilen die verantwoord met bronnen omspringt. Anderzijds moet in hem de gevleugelde schrijver schuilen die het harde bewijsmateriaal van de gefundeerde bronnen omsmeedt tot goud... Subjectiviteit is wenselijk noch verwerpelijk, zij is een gegeven. Maar de biograaf moet het

liefst onzichtbaar zijn, de onzichtbare hand die alles, als in een marionettenspel, van bovenaf regeert.'

Liever had ik als lezer de onzichtbare hand van de biograaf meer *zichtbaar* willen zien regeren. Ik meen dat Freriks in deze biografie te weinig ruimte opeist voor de analyserende en verklarende wetenschapper. Hij gunt te veel ruimte, niet zozeer aan de lezer als wel aan de schrijver. Misschien heeft hij zich toch teveel laten verleiden door het beeldende schrijven van zijn heldin. Of, en dat is dan mijn suggererende suggestie, is hij verleid door andere, reeds bestaande beelden van Indië? Zou daar misschien het kader, waarin 'gemis' en 'geheim' zo'n prominente plaats innemen vandaan komen?

Om misverstanden te voorkomen: ik sta geheel aan Freriks kant waar hij zegt dat een wetenschappelijk verantwoorde omgang met de bronnen subjectiviteit niet uitsluit. Ik zou het nog sterker willen uitdrukken: de biograaf geeft geen leven weer dat reeds geleefd is, hij creëert een personage, een nieuwe Maria Dermoût die er daarvoor nog niet was. Zo zet Freriks zich af tegen Johan van der Woude, die al eens een Dermoût in het leven heeft geroepen, een die Indië beschreef als 'stilte en diepe vree'. Freriks, en dat is een grote verdienste, benadrukt een andere kant in het werk van Dermoût, kiest deze kant zelfs als het kader waarin hij Maria Dermoûts leven en werk tot een zinvol geheel wil construeren: 'Moorden en wreedheden komen regelmatig in Dermoûts werk voor. Dood door opzettelijke verdrinking, een giftige pijl, een bloedige messteek, geweerschoten, de gevreesde beet van een slang. Onder de ogenschijnlijk verfijnde stijl van Maria Dermoût gaat veel gewelddadigheid schuil.' Het is deze rauwe, wrede, boze wereld, die, zo meent Freriks, Maria Dermoûts 'geheime Indië' (195) is.

'Geheim Indië' is ook de titel van het boek. Freriks lijkt gefascineerd door dit geheime Indië. Op pagina 2 van zijn biografie geeft hij zijn betrokkenheid aan: hij is in Djakarta geboren en zijn ouders hebben lange tijd in Indonesië gewoond. Het debuut van Maria Dermoût, *Nog pas gisteren,* opende voor hem 'het verleden, de geuren, geluiden, de paradijselijke tuin, maar ook de angst en de dreiging die gepaard ging met de repatriëring.'

Freriks geeft hiermee - en zo hoort het ook - zijn blikveld aan: hij kijkt met de ogen van een teruggekeerde uit het verloren paradijs in den Oost. Met een citaat uit een ander verhaal van Dermoût, 'De juwelen haarkam', zegt hij het nog eens: 'Wie eenmaal in Indië is geweest, keert nooit meer terug.' Waar terug? In Nederland natuurlijk. De biograaf lijkt te kijken en Dermoût te bezien als een vrouw die is teruggekeerd uit den Oost. Maar *is* Dermoût een teruggekeerde?

Freriks ziet een tweespalt in Dermoûts leven: zij wil terug naar Indië, en ontkent tegelijkertijd van Indisch bloed te zijn. Die tweespalt heeft hij tot een van de grondmotieven van zijn biografie gemaakt. Vandaar, zegt hij, zijn titel *Geheim Indië.* Hij zegt: 'Het land Indië is vol geheimen, maar ook vormde Indië een geheim in haar leven.' Een geheim? Is Indië een geheim voor Maria Dermoût die er geboren is, die er getogen is, die er haar halve leven heeft gewoond en er haar hele oeuvre aan heeft gewijd?

Freriks ziet Maria Dermoût als een teruggekeerde, terwijl zij veeleer een verbannene is, zoals Rudi Kousbroek, zoals Paula Gomes, zoals Tjali Robinson, wier referentiepunt niet hier was maar daar. Indië, zou ik zeggen, betekent voor Dermoût liefde, fascinatie, verlangen, ja; maar een geheim, nee. Voor wie is Indië dan een geheim? Voor de biograaf misschien? Steeds weer laat de biograaf het mysterie van Dermoûts afkomst opduiken. Hij begint er zijn levensbeschrijving mee en eindigt ermee. In zijn constructie van het leven, plaatst hij haar afkomst én het ontkennen ervan, als een gewichtig element in het web van geheimen dat hij rond haar weeft. Ik citeer hem weer: 'Veel in haar leven hield zij min of meer opzettelijk, geheim. Allereerst haar mogelijke Indische afkomst, ofwel Maria Dermoût als een vrouw van gemengd bloed. Het is zelfs niet uitgesloten dat zij een Indische moeder had. Dan haar levenslange liefde voor haar vriend uit haar jeugdjaren, de geoloog Aldert Brouwer. Zelfs tijdens haar huwelijk ontmoette zij deze heimelijk aan een afgelegen baai in de zuidwesthoek van Java.' Wat dat laatste betreft: dat een getrouwde vrouw in die tijd haar uitstapje geheim houdt voor haar man, de rechter, lijkt me evident, dus concentreer ik me op Dermoûts wel of niet geheime afkomst. Heeft de biograaf Dermoûts afkomst dan niet terecht als een geheim gepresenteerd, daar zijzelf in alle toonaarden altijd heeft ontkend van, laat ik die vieze uitdrukking gebruiken, 'gemengd bloed' te zijn? Ik zie deze plek in haar leven niet als een 'geheim', maar als een raadsel. Raadsels zijn er om de biograaf het vuur na aan de schenen te leggen. Leven en werk zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden, zegt Kester Freriks terecht. Maar waarom dan niet echt in de context van dat leven gedoken en meer onderzoek verricht? Waarom niet de blik meer op Indië gericht en daarover meer te weten gekomen? Dan zou Dermoûts leven geplaatst zijn in de context die haar hele bestaan heeft bepaald en waarvan elke bladzijde van haar boeken is doordrenkt: de Indische samenleving. Dat is haar wereld, een universum dat zij aanduidt als: 'het zo ingewikkelde samenspel van een land, een tijd, de mensen, het landschap, de verhalen ook.' Haar werk en haar schrijftechniek geeft alle redenen om leven en werk te plaatsen in die gemengde, gistende, dynamische en onrustbarende Indische samenleving waarin Dermoût opgroeide. Het is in die Indo-Europese context dat haar ontkenning de betekenis krijgt die het mijns inziens moet hebben.

Dermoût leefde in de laatste eeuw van Indië, de tijd waarin de eugenetische debatten de mythe van het pure ras verder doorvoerden. In die tijd werden voorheen gebruikelijke samenlevingsvormen, rassenvermenging en het gemengde concubinaat teruggedrongen en taboe verklaard. Indo's voelden zich achtergesteld en als tweederangs burgers behandeld. Talrijk zijn de verhalen over Indo's die met een weliswaar donkere, maar toch écht westerse opa of oma van Zuid-Europese afkomst kwamen aanzetten. Zij verdonkeremaanden hun Javaanse of Molukse *roots.* Maar de raciale politiek beheerste niet alleen *hun* leven: iedereen in het vooroorlogse Indië, totok en Indo, Javaan en Molukker, blank en bruin werd er door aangetast. Het gevolg van de

nadruk op ras was, dat er in die tijd niets Indischer was dan de ontkenning Indisch te zijn. In die realiteit moet het raadsel van de afkomst van Maria Dermoût, de vrouw van de hoogste rechter in Indië, gezocht worden. Met andere woorden: Dermoûts afkomst is geen geheim. Ik durf beslist wel de verantwoording aan en de vraag of Dermoût van 'gemengd bloed' is bevestigend te beantwoorden. Maar eigenlijk: wat doet het ertoe? Wit of bruin bloed?

Het wonderlijke van Freriks biografie is dat aan alles wat ik hierboven aangehaald heb ook gerefereerd wordt. De biograaf noemt Tjali Robinson, Siem Boon, de angst van de Europeaan voor het verindischen... maar in de uitwerking van die gegevens blijft hij teveel de schrijver, en zet te weinig wetenschappelijke distantie in. En ik citeer: 'Zij was opvallend Nederlandsch-Indisch in haar verschijning, in haar praten, denken en schrijven alhoewel zijzelf altijd heeft betwist van Indische afkomst te zijn. Wat was hiervan de reden? En was zij wel of niet van gemengd bloed? Waarom stierf haar moeder een halfjaar na Maria's geboorte? Werd zij - misschien - vermoord? Het is een gerucht.' In deze mijmering over haar leven suggereert Freriks, op dezelfde diffuse wijze die Dermoût in haar boeken hanteert - met gedachtenstreepjes en al - dat er iets vreemds aan de hand is. Maar teneinde Maria Dermoûts afkomst geheimzinnig te houden haakt hij in deze passage al te gretig in op de vooral in de literatuur wijdverbreide mythes over de *njai*, de inheemse concubine van een Europese man. Ook hier had ik graag meer, wetenschappelijk of niet, distantie gezien. Traditioneel genoeg zoekt Freriks de bron van het raadsel in Maria Dermoûts moeder, en zo wordt de Indische *soap* die veel koloniale literatuur doortrekt bestendigt: Was Maria Dermoûts moeder niet de echte moeder? Had zij misschien een Indonesische moeder? Had haar vader een njai? Was Maria Dermoût dus een voorkind? Was de vermeende, Europese moeder vermoord door de jaloerse, Indonesische njai? Wat meer is: wie de koloniale geschiedenis in plaats van literaire mythes betrekt in het leven van een Indische schrijfster, had de oplossing van Dermoûts donkere uiterlijk in ieder geval ook gezocht bij de *vader.* Immers, Maria Dermoûts voorouders van vaders kant woonden en werkten jarenlang in Indië. Niets is gebruikelijker in de kolonie van die jaren dat Europese mannen een Indonesische vrouw namen en de kinderen die voortkwamen uit die verbintenis soms wel, soms niet erkenden als hun eigen kinderen. Vaak werden de erkende kinderen, die dan voorkinderen werden genoemd, opgevoed door de Europese vrouw die die mannen later trouwden. Was Maria's vader misschien een (licht uitgevallen) voorkind, of was haar opa dat?

Aan het eind van zijn boek bevestigt Freriks in een zinnetje dat hij op de hoogte is van die mogelijkheid. Toch heeft hij die reële mogelijkheid steeds weggemoffeld. Hij lijkt meer van geheimen te houden dan van geschiedenis. Anderzijds blijkt hij wel lichtelijk ontzet over Maria Dermoûts weinig politieke houding. Zo vermeldt zij noch de onafhankelijkheid van Indonesië, noch de politionele acties. Maar Freriks heeft hier wel een verklaring voor gevonden. Op de laatste

bladzijde van zijn biografie schrijft hij: ‘dat Maria Dermoût in haar boeken, of dagboek ternauwernood aan politieke gedachten uitdrukking geeft, heeft voor alles te maken met haar overtuiging dat zij in Indië thuishoorde, er diep en als vanzelf mee was verbonden, op welke manier dan ook.’

Dat is een mooie verklaring. Alleen ben ik, om de waarheid te zeggen, lichtelijk ontzet dat de biograaf niet de politieke implicaties van die diepe verbondenheid met het land heeft uitgediept en de politieke tint ervan, om het maar zo uit te drukken, heeft onderzocht. Wie verbonden was met het land werd gehouden aan wat mijn vader pleegt te noemen, de ‘politiek van het bruine velletje’.

Kortom, Kester Freriks heeft in zijn biografie mijns inziens gelukkig gekozen voor twee aandachtspunten: ten eerste Maria Dermoûts besef van ontheemding en vervreemding in haar na-Indische periode, anderzijds de fascinatie voor geweld, kwaad, dood, moord, vergiftiging, verdrinking, de zwarte zijde van het leven in haar werk. Die twee, suggereert hij, en hier fungeert zijn transparante methode heel mooi, staan met elkaar in verband.

Geheim Indië is een goed geschreven biografie. Zij levert een schat aan informatie op en de nadruk op de wrede, donkere kant van Dermoûts schrijverschap is nieuw. Anderzijds mist de biografie de kans - en juist een biografie geeft die gelegenheid - een echt vernieuwende interpretatie te leveren. De studie gaat mee in de koloniale beelden over het nationale verleden die nog steeds bestaan in het collectieve geheugen. Beelden die Indië presenteren als geheimzinnig en exotisch, het Indië van de Stille kracht en de geheimzinnige vrouwen. Ideeën die vooral in en door de literatuur en de receptie daarvan zijn overgeleverd.

Het is de biograaf niet te verwijten dat hij van literatuur houdt, maar misschien houdt hij, voor een biograaf, iets te veel van geheimen.

Wie doet wat

Lijst van biografen en hun onderwerpen
(het betreft uitsluitend leden van de Werkgroep Biografie)

Inmiddels gepubliceerde biografieën zijn tussen haakjes geplaatst.

Max Arian: **W.J.H.B. (Wil) Sandberg**
Prinsengracht 838-I
1017 JM Amsterdam

Hans Bak: **Malcolm Cowley**
Vinkenlaan 5
6581 CJ Malden

Hildelies Balk: **H.P. Bremmer**
Pomonalaan 7
2564 XV Den Haag

Gerard Bes: **Hans Lodeizen**
Zomervaart 126 Rood
2033 DB Haarlem

Elisabeth van Blankenstein
Schout van Eijcklaan 156
2262 XW Leidschendam
(Marcus van Blankenstein)

Esther Blom
Zakslootje 10
1011 NE Amsterdam
(Nico van Suchtelen)

Gilles Borrie
Van Hogendorplaan 1
5631 AJ Eindhoven
(F.M. Wibaut, P.L. Tak, S. Rodrigues de Miranda)

J. Bosmans: **C.P.M. Romme**
Zuring 56
5432 BV Cuijk

Stefan van den Bossche: **Jan van Nijlen**
Resedastraat 2
B-1170 Liedekerke
België

Lenze L. Bouwers: **Anne de Vries**
Snellenerf 26
7722 AK Dalfsen

Angenies Brandenburg
Van Heylerhofflaan 11
6211 KA Maastricht
(Annie Romein-Verschoor)

Els Broeksma: **M. Zeldenrust-Noordanus**
Oranje Nassaulaanlaan 43
1075 AK Amsterdam

Marga Coesèl
Frans Halsplantsoen 30
1399 EW Muiderberg
(J. Heimans)
Ton Coops: **Frans Ernst Blaauw (Het Bos van Blaauw)**
Zuidereinde 51
1243 KL 's-Graveland

Igor Cornelissen: **Pieter Sjoerd Gerbrandy**
Vondelkade 13
8023 AA Zwolle
(Paul de Groot)
Rutger Cornets de Groot: **R.A. Cornets de Groot**
Nieuwe Molstraat 15 F
2512 BH Den Haag
W. Coster: **B.W.A.E. baron Sloet tot Oldhuis**
Prins Frederikplein 2
8019 XB Zwolle
Marco Daane
Dreeslaan 25
2641 TH Pijnacker
(Richard Minne)
Arnoud van Deelen: **Carel Birnie**
Papelaan 45
2252 ED Voorschoten
Fia Dieteren: **Nellie van Kol**
Joris Ivenslaan 9
1325 LV Almere
Simone Dubois
Thorbeckelaan 551
2564 CD Den Haag
(Belle van Zuylen)
Elsbeth Etty: **Cornélie Huygens**
Prinsengracht 4
1015 DV Amsterdam
(Henriette Roland Holst)
Jan Fontijn
Instituut voor Neerlandistiek (UvA)
Spuistraat 134
1012 VB Amsterdam
(Frederik van Eeden)
Kester Freriks
Windroosplein 188
1018 ZW Amsterdam
(Maria Dermoût)
Jos Gabriëls: **Prins Willem V**
p/a Secr. Biogr. Woordenboek van Ned.
Koninklijke Bibliotheek
Postbus 90755
2509 LT Den Haag
Henk van Gelder
p/a NRC Handelsblad
Paleisstraat 1
1012 RB Amsterdam
(Abraham Tuschinski, Simon Carmiggelt)

Riek Geurts: **Herman Derk Louwes**
Kazernelaan 1
6006 LV Weert
Lambert Giebels: **Soekarno**
J.F. Kennedylaan 62
4811 ET Breda
(L.J.M. Beel)
Hans Goedkoop: **Renate Rubinstein**
Willemsparkweg 67-II
1071 GS Amsterdam
(Herman Heijermans)
Adri Gorissen: **Marie Koenen**
Kerboschstraat 31
5913 WJ Venlo

Marco Goud: **P.C. Boutens**
Bredestraat 35C
6211 HB Maastricht
F.W.G. Goudriaan: **Gerard Goudriaan**
Van Vollenhovenhovenplein 21
2313 EA Leiden
Jenneke Groeneveld: **Johan H. Been**
Gaffelaar 11
3232 TA Brielle
N.D.B. Habermehl: **Joan Cornelis van de Hoop**
Vuurdoornlaan 21
2803 BA Gouda
Wim Hazeu: **Simon Vestdijk**
Tromplaan 7A
3742 AA Baarn
(Gerrit Achterberg, J. Slauerhoff, M.C. Escher)
J.J. van Herpen: **Dr. P.H. Ritter jr.**
Kapittelweg 359
1216 JC Hilversum
Wim Hilberdink: **Reinier van Genderen Stort**
Nassaulaan 40
8071 NA Nunspeet
Koen Hilberdink: **Hans Lodeizen**
Gedempte Sloot 118
2513 TD Den Haag
(Paul Rodenko)
Dick Hillenius: **mr. dr. K.J. Frederiks**
Kruisbeklaan 57
2566 CN Den Haag
Peter Hofman: **Lucebert**
Potgieterstraat 20
7514 DB Enschede
Willem Huberts
Sibeliusweg 36
2901 GH Capelle aan den IJssel
(George Kettman)
Barbara de Jong: **Jan Ligthart**
Eifel 61
3524 HE Utrecht
Mels de Jong: **A.M. de Jong**
Dalmatië 66
3831 EH Leusden
E.D.J. de Jongh: **prof. dr. J. de Graaf**
Kerkedennen 63
7621 EB Borne
(ds. J.J. Buskes)

Lamberthe de Jong
R. Zwaeffkenstraat 26
7431 GJ Diepenveen
(Anne H. Mulder)
Daan van der Kaaden: **W.G. van der Hulst**
Slagvink 7
3906 AE Veenendaal
Elly Kamp: **F. Bordewijk**
Venetiëhof 110
1019 NC Amsterdam
Elisabeth Keesing
Frederik Hendriklaan 21
2582 BR Den Haag
(Adjeng Kartini)

Nico Keuning: **Jan Arends**
E.J. Potgieterweg 52
1851 CJ Heiloo
(Max de Jong)
André Kersten: **Gerard Knuvelder**
Wezenhof 32-02
6536 GK Nijmegen
A. Klijn
Hondrusdomein 8
6229 GH Maastricht
(J.G.H. Tans)
Theo Kroon
Merelhof 16
2251 DD Voorschoten
(Anton van Duinkerken)
H.J. Langeveld: **H. Colijn**
Wezellaan 14
1216 CZ Hilversum
Anton van der Lem
Laagte Kadijk 76-4
1018 BB Amsterdam
(Johan Huizinga)
Anja van Leeuwen: **Constant van Wessem**
Transvaalkade 19-I
1092 JK Amsterdam
Herman de Liagre Böhl: **Frank van der Goes en zijn kring**
Michelangelostraat 21-II
1077 BP Amsterdam
(Herman Gorter)
Johanneke Liemburg: **Fedde Schurer**
Troelstrapark 2
8918 MA Leeuwarden
Liesbeth van der Linden: **Elisabeth Zernike**
Mr. Sixlaan 26
1181 PK Amstelveen
Joke Linders: **Max Velthuijs**
Dr. Schaepmanlaan 14
2061 EZ Bloemendaal
(An Rutgers van der Loeff, Annie M.G. Schmidt)
Anneke Linders: **N.S. Corry Tendeloo**
Anton Verheijstraat 1-II
1077 KS Amsterdam
Vilan van de Loo: **Beate van Helsdingen-Schoevers**
Cathrijnestraat 6A
2311 NZ Leiden
(J. Kloppenburg-Versteegh)

Willem Maas: **Jacques Gans**
Astronautenweg 11
1622 DA Hoorn
Petra Mars: **Elisabeth de Roos**
Bestevaerstraat 82-I
1056 HR Amsterdam
Aad Meinderts: **Anna Blaman**
Pruimengaarde 68
2723 AS Zoetermeer
Pauline Micheels: **Bernard van Leer**
Van Breestraat 40
1071 ZR Amsterdam

Leo Molenaar: **Prof. Dr Marcel G.J. Minnaert**
Noordeinde 9C
2611 KE Delft
Rob Molin: **Adriaan Morriën**
Beukenberg 48
6438 GD Oirsbeek
Wam de Moor
Postweg 32
6523 LC Nijmegen
(J. van Oudshoorn)
K. Nagtegaal: **Tip Marugg**
De Waard 33
1851 RA Heiloo
Frank Okker
Eymerspoelstraat 54
2334BX Leiden
(Willem Walraven)
Hans Olink
Herengracht 66
1015 BR Amsterdam
(Nico Rost)
P. van Pel en E. de Leur: **Ida Gerhardt**
Sumatrakade 1143
1019 RG Amsterdam
Jos Perry: **Victor de Stuers**
Wijkmeestersdreef 18
6216 PM Maastricht
(Willem Vliegen)
Klaas Pit: **Clara Wichmann**
Wezellaan 26
1216 EA Hilversum
Michel van der Plas
Spiegelenburglaan 12
2111 BM Aerdenhout
(Guido Gezelle, Alberdingk Thijm, Anton van Duinkerken)
Lotte van de Pol: **Prinses Wilhelmina van Pruisen**
Jan van Scorelstraat 127
3583 CM Utrecht
Harry G.M. Prick: **Lodewijk van Deyssel**
Postbus 824
6200 AV Maastricht
Marja Pruis: **Marlow Mass**
H. de Keyserstraat 62
3583 TK Utrecht
(A.H. Nijhoff)
Kees de Raadt: **Jonkheer Jan Feith**

Kerklaan 49B
2101 HL Heemstede
(Ko Doncker)
mr. E.J. Raskin: **Prinses Lilien van België**
Ursulastraat 1
3740 Eigenbilzen, België
(Gerard Romsée)
Bob Reinalda: **S. dela Bella, J.I. de Haan, E. Kupers**
Achterloseweg 45
6615 AG Leur
Monique Reintjes
Jozelf Israëlkade 62-I
1073 PX Amsterdam
(Odette Keun)

Hans Renders
Ziegeniskade 8
1017 RS Amsterdam
(Jan Hanlo)
Anneke Ribberink: **Dr. Hilda Verwey-Jonker**
Opleiding Geschiedenis VU
De Boelelaan 1105
1081 HV Amsterdam
Peter de Ruiter: **A.M. Hammacher**
Lange Lauwerstraat 7A
3512 VG Utrecht
Murk Salverda: **P.C. Boutens**
Da Guerrestraat 13
2561 DM Den Haag
Wilma Scheffers: **Walter Robert baron Van Hoëvell**
St. Jacobsplaats 94
3011 DD Rotterdam
Marijke Schillings: **Louis de Potter (1786-1859)**
Waldeck Pyrmontkade 898
2518 JV Den Haag
Hans Schoots: **Thérèse Schwartze**
1e Oosterparkstraat 2A
1091 HB Amsterdam
(Joris Ivens)
P.B Schuman: **P.J. Meertens**
Boudwijnskerke 21
4374 SB Zoutelande
Bert Scova Righini: **Beb Vuyk**
Magnoliaplein 6
6823 NM Arnhem
Jaak Slangen: **J.A.N. Knuttel**
Maresingel 11A
2316 HA Leiden
Cees Slegers: **Antoon Coolen**
Berkendreef 2
5268 LA Helvoirt
Bart Slijper: **J.C. Bloem**
Oosterweg 21
9892 PH Ferwerd
Pierre Spaninks: **Dr Ph.C. Visser**
Van Nispensingel 33
8016 LM Zwolle
Erna Staal: **Miep Diekmann**
Da Guerrestraat 13
2561 DM Den Haag
Paul van der Steen: **J.M.L.Th. Cals**

Bosscherweg 18
6219 NG Maastricht
Hans van Straten
Stolberglaan 49
3585 XM Utrecht
030 2514145
(Multatuli, W.F. Hermans)
Jan Stroop: **J.P. Heije**
Instituut voor Neerlandistiek (UvA)
Spuistraat 134
1012 VB Amsterdam
Gé Vaartjes: **Top Naeff**
Burgemeester Colijnstraat 64
2771 GK Boskoop
(Herman de Man)

Thomas Vaessens: **Lucebert**
Hectorstraat 37 huis
1076 PP Amsterdam
H. van der Veen: **Abraham Louis Barbaz**
Gemeenelandsweg 17C
1777 NN Hippolyteshoef
Prof. Dr F.R. van Veen: **Gustaaf Molengraaff**
Dobbelmannduin 38
2202 EA Noordwijk
Jan van der Vegt: **Hendrik de Vries, Jan G. Elburg**
Ewisweg 26
1852 EK Heiloo
(Hans Andreus, A. Roland Holst)
Ger Verrips: **Karel van het Reve**
Amsteldijk 111-II
1078 RP Amsterdam
Pieter Jan Verstraete: **Hendrik Jozef Elias**
Burgemeester Danneelstraat 83
B 8500 Kortrijk
(Stefaan Laureys)
Hans Visser: **Simon Vestdijk (herziene biografie)**
Lijsterlaan 122
3145 VM Maassluis
(Simon Vestdijk)
Francisca van Vloten: **Mies Elhout-Drabbe en haar wereld; in de voetsporen van Johannes van Vloten**
Bergschild 9A
7411 EL Deventer
(Kunstenaars in Domburg, Johannes van Vloten, de kunstenaarsfamilie Góth, Jan Heyse)
Reinold Vugs
Kadelaan 71
2725 BC Zoetermeer
(F. Bordewijk)
Hans Werkman: **J.K. van Eerbeek**
W. van Mechelenstraat 5
3817 BB Amersfoort
(Willem de Mérode, B. Nijenhuis)
Rudi Wester: **Jef Last**
Frederiksplein 14
1017 XM Amsterdam
M.A.Th. Willemsen: **Jilis A.J. Verheijen**
Teteringsedijk 72A
4817 MH Breda
Albert van der Zeijden: **W.J.F. Nuyens**
Jan van der Doemstraat 33

3515 XM Utrecht
Annejet van der Zijl: **Annie M.G. Schmidt**
Oudezijds Voorburgwal 268
1012 GL Amsterdam
(Jagtlust)
Erik Zevenhuizen: **Hugo de Vries**
Luxemburgerlaan 251
1966 MA Heemskerk

Biografie Bulletin 2001/2

Keerpunten in een leven
Over radicale bekeringen en plotselinge inzichten

Jan Fontijn

Al eeuwenlang maken mensen meldingen van plotselinge inzichten die een totale ommekeer in hun leven teweeg brengen. Een van de bekendste voorbeelden is Paulus, die op weg naar Damascus door een lichtflits werd getroffen en zich terstond tot het christelijk geloof bekeerde. Ook Augustinus en later Descartes en Pascal beschrijven vergelijkbare keerpunten. Maar hoe geloofwaardig zijn die beschrijvingen? En hoe gaat een biograaf er mee om? Voorzichtigheid is geboden, meent Jan Fontijn.

In de nacht van 4 op 5 oktober 1892 vond er bij de twintigjarige Paul Valéry een innerlijke revolutie plaats. Hij noemde het zelf een *coup d'état*, een staatsgreep. Valéry bevond zich die nacht in Genua in een klooster dat niet meer in gebruik was. Zijn gewelfde kamer daar leek op de cel van een kloosterling, met een venster van waaruit men alleen de hemel kon zien. Wat er in die nacht gebeurde, heeft Valéry als volgt onder woorden gebracht: 'Vreselijke nacht. Doorgebracht zittend op mijn bed. Onweer overal. Mijn kamer oplichtend bij elke bliksemstraal. En mijn gehele noodlot speelde zich af in mijn hoofd. Ik ben in mezelf opgesloten. Nacht waar geen einde aan komt. KRITIEK. Misschien het gevolg van deze spanning in de lucht en mijn geest. En deze geweldige, verdubbelde uitbarstingen van de hemel, dat plotse, schokkende oplichten tussen de zuivere muren van naakte kalk.

Ik voel me een ANDER 's morgens. Maar dat zich een Ander voelen kan niet duren - tenzij men het weer wordt; en dat de eerste hem meevoert; tenzij de nieuwe mens de eerste opneemt en tenietdoet.' Volgens Valéry's biograaf Denis Bertholet botsten in zijn binnenste zijn kwellingen, zijn ambities, zijn hartstochtelijke liefde en zijn koortsige, religieuze gedachten op elkaar. Literatuur, Vrouw, God verscheurden hem. Alles wat hem jaren had achtervolgd, kwam tot een climax. Er was al een hele tijd een felle strijd aan de gang tussen de dichter in hem en de rationalist, de gelovige en de scepticus, de verliefde en de vrouwenhater, de eenling en de man van de wereld. Geheel naar het voorbeeld van Mallarmé en Wagner had hij in literatuur en kunst naar het absolute gestreefd. Tijden lang was hij in de ban geweest van de mystici; God en de duivel streden in hem, zo meende hij. Boosaardige impulsen konden ineens in hem opkomen. Aan Gide had hij geschreven dat hij het gewone volk verafschuwde en dat hij moordneigingen had. Hij meende voor een dilem-

ma te staan: ‘écrire ou tuer l'Autre’. Maanden en maanden was hij kapot geweest van de liefde voor een getrouwde vrouw in Montpellier. Haar aanspreken had hij nooit gedurfd. Om haar had hij zelfmoord willen plegen. Ja, hij had zelfs op het punt gestaan haar te vermoorden. Hij had wanhopige brieven aan zijn vrienden geschreven. Begin 1892 schreef hij in een brief: ‘Ik denk te dikwijls dat alles afgelopen is en dat er niets anders overblijft dan, de koortsige tanden op elkaar geklemd, verschrikt door de wereld in een duister, intiem hoekje te gaan slapen.’ Dat was negen maanden voor de cruciale nacht in Genua geweest. In die nacht was alles geculmineerd en tot uitbarsting gekomen.

Alles wat hem de afgelopen jaren had dwars gezeten, gooide hij toen van zich af. Zijn gezond verstand, de helderheid van geest, lieten hem niet in de steek. Hij nam zich voor schoon schip te maken op alle terreinen waar hij in het verleden zo geworsteld had: de literatuur, religie en de liefde.

Het gehele proces had veel weg van een bekering, maar dan niet in godsdienstige zin. Van de ene dag op de andere was de literatuur voor hem niet meer iets absoluuts, een idool, maar iets relatiefs, wat niet noodzakelijk was. Ook zijn denken over de religie matigde hij; zijn religieuze gevoelens namen geen hoge vlucht meer. Verder probeerde hij zijn gevoelens voor de geliefde aan banden te leggen. ‘Ik maakte me vijand van het tedere met al mijn krachten van mijn tot wanhoop gemaakte tederheid’, zou hij later schrijven. Wantrouw jezelf voortdurend, werd zijn parool. Alleen zekerheid wilde hij, geen vaagheid meer. Hij nam zich voor alle woorden die hij vroeger gebruikt en misbruikt had, concepten, die hij vroeger klakkeloos en blind had geaccepteerd, aan een nauwkeurig onderzoek te onderwerpen. Was hij vroeger uitgegaan van zijn verlangens, was hij degene geweest die hij verlangde te zijn, nu was hij voorzichtiger. Het antwoord op de vraag: wie ben je, luidde nu: ‘Je suis celui que je puis’. Hij wilde zich ontdoen van alles wat hij zich in de adolescentie eigen had gemaakt of zich eigen had moeten maken. Het was ballast geworden die zo snel mogelijk over boord gegooid moest worden.

Wat moeten we denken van deze plotselinge ommekeer in het leven van Valéry? Is het niet erg ongeloofwaardig om van de ene dag op de ander een totaal andere te zijn? Is het wel mogelijk om een persoonlijkheidstructuur van een mens, waarvan de basis naar we aannemen in de vroege jeugd is gelegd, totaal te veranderen? Is kortom het relaas van Valéry over deze nacht wel betrouwbaar?

Zijn biograaf Bertholet wil er maar al te graag in geloven. Dramatische ogenblikken geven een biografie nu eenmaal kleur. Ze geven het levensverhaal iets dramatisch. Keerpunten in een leven leggen dwingend een ordening op aan wat anders een oeverloze reeks van feiten zou zijn geweest.

Toch zijn er wel een paar vraagtekens te plaatsen. Allereerst heeft Valéry dit verhaal over de crisis in zijn leven in de loop van 1893, dus maanden later, geredigeerd. Zijn verslag is dus niet heet van de naald. Met alle kans op vervorming van feiten. Maar nog gekker is dat hij in zijn brieven van de dagen en maanden na de

Paul Valéry vaart op het meer van Zürich

bewuste nacht niet rept over zijn innerlijke revolutie. Men stelle zich voor: een leven krijgt een dramatische wending en in brieven aan zijn beste vrienden wordt er niet aan gerefereerd! Zijn biograaf meent dat zijn stilte op dat moment niet betekent dat er niets gebeurd zou zijn. Een geweldige schok kan, zo oppert hij, in het diepst van iemands ziel hebben plaatsgevonden zonder dat er aan de oppervlakte iets te merken was. Valéry kan zich voorgenomen hebben om er na de crisis met niemand over te spreken eer hij zijn leven had aangepast aan wat hij zich allemaal had voorgenomen. Het zou kunnen, maar erg overtuigend klinkt het allemaal niet.

Een ding weten we wel: uit het dagboek van zijn broer en de kranten uit die tijd blijkt dat er die nacht een zwaar onweer is geweest. Dus wat dat betreft behoeven we geen twijfels te hebben. Maar was dit onweer met felle bliksemschichten ook het decor voor een ingrijpende ommekeer in Valéry's leven? Dat is de vraag. Dat ik zo mijn bedenkingen heb, heeft te maken met het feit dat wat in de nacht van 4 op 5 oktober 1892 in Genua gebeurde wel erg mooi past in de traditie van bekeringsverhalen en in de structurering van autobiografieën.

Reden om op het fenomeen van de bekering wat nader in te gaan.

Het stramien is eeuwenoud, onverwoestbaar en tot op de dag van vandaag

actueel: de diep zondige mens die plotseling tot inzicht komt en vervolgens een nieuw leven begint. Wie de EO-uitzendingen op de tv volgt, herkent ze onmiddellijk. In kort bestek wordt de kijker op een dramatisch biografietje of autobiografietje vergast waarbij meer dan eens tranen vloeien. De diepgevallen hoer, die zich in een poel van verderf wentelde, die alles gedaan heeft wat God verboden heeft, bekent aan de interviewer dat haar de schellen van de ogen zijn gevallen en dat ze voor het eerst tot God gebeden heeft. De drugverslaafde, ooit de wanhoop van zijn ouders daar hij stelend en bietsend door het leven ging, heeft plotseling ingezien hoe voos en lelijk zijn leven was en heeft dankzij Gods genade en hulp de drugspuit kunnen weggooien.

Deze succesvolle formule, die vele kijkers trekt, heeft een lange geschiedenis. Een van de eerste en bekendste voorbeelden uit die geschiedenis is natuurlijk Paulus, die op weg naar Damascus in een ziedende woede jegens de christenen en voorzien van een bevel van de hogepriester om aldaar de gemeente uit te roeien, plotseling omstraald werd door een licht uit de hemel, ter aarde viel en de stem van Jezus hoorde. Deze zei hem dat de vervolging niet goed was. Paulus, blind geworden, bekeerde zich en werd zich bewust van zijn roeping.

Niet minder bekend is de bekering van Augustinus, die in 386 tijdens een geestelijke crisis in een tuin in Milaan een kind had horen zingen ‘tolle lege’ (neem en lees) en daarop bij het lezen van Romeinen 13:13 en 14 zo getroffen werd dat hij besloot christen te worden.

Wat het meest opvalt bij die plotselinge bekeringen is dat aan de ene kant de beleving ervan zo intens is en de doorwerking ervan op de persoonlijkheid zo ingrijpend, maar dat er aan de andere kant sprake is van een zekere stereotype, ja soms van een schabloon.

Er zijn hele bibliotheken over het verschijnsel van de bekering volgeschreven. Een van de klassieke studies is die van William James, de broer van de schrijver Henry James, die in 1902 *The varieties of religious experience* publiceerde. William James, een tijdgenoot van Valéry, benadert religieuze beleving en bekering niet vanuit het geloof, maar vanuit de psychologie. James heeft een groot hoeveelheid casussen van bekering in zijn boek beschreven en kritisch bekeken. Wat is nu karakteristiek voor het proces van de bekering?

Allereerst dat de persoon in kwestie in de tijd vóór de bekering veelvuldig aan grote depressies onderhevig is. Hij is ten prooi aan buien van walging, angst, melancholie, lusteloosheid en gebrek aan veerkracht. Tolstoi heeft in zijn boek *De Biecht* een mooie beschrijving gegeven van zo'n stemming van religieuze melancholie. Het leven had geen enkele zin meer voor hem, hij bekent dat hij alles door een nevel zag en dat de mensen hem vreemd leken. Dingen waarvan de betekenis altijd vanzelfsprekend was geweest waren nu zinloos.

Met die vervreemding gaat dikwijls ook een groot zonde- of schuldbesef gepaard. John Bunyan en Augustinus demonstreerden dezelfde gemoedsgesteldheid voordat ze het licht weer zagen. Er is altijd sprake van een soort innerlijke gespletenheid waarbij aardse en geestelijke strevingen op elkaar bot-

sen. Aan die toestand van innerlijke strijd kan geleidelijk of plotseling een eind komen, tot grote opluchting van de persoon in kwestie.

In zijn roman *Van de koele meren des doods* heeft Frederik van Eeden dit gehele proces met alle psychologische nuances zeer gedetailleerd beschreven. De hoofdpersoon Hedwig is van haar jeugd af behept met een sterk melancholische gemoedsgesteldheid. Meer dan eens geeft ze te kennen dat ze dood wil zijn. Ze is innerlijk gespleten: buien van melancholie en zondebesef wisselen af met buien waarin zij zich geheel aan haar zinnelijke neigingen overgeeft. Geleidelijk bekeert ze zich, mede onder invloed van de lectuur van de *Imitatio Christi*, tot een ander, meer geestelijk leven van harmonie. Haar proces van geleidelijke bekering verschilt niet veel van het proces dat Tolstoi en Bunyan doormaakten.

Spectaculairder dan deze geleidelijke bekeringen zijn de gevallen van plotselinge bekeringen, waarvan Paulus het bekendste voorbeeld is. Belangrijk element in die plotselinge bekeringen is dat er sprake is van een acute crisis in het leven. Vrij onverwacht is er het besef dat men niet op de oude voet moet doorgaan, maar dat men een nieuw leven moet beginnen. Vaak heeft die crisis een dramatisch karakter. Ineens is er de nieuwe geboorte waarbij er van de oude mens niets overblijft. Het gevoelsleven, de gewone manier van denken, de gehele persoonlijkheid is erbij betrokken. Maar bekering is ook een daad met soms verstrekkende sociale consequenties. Velen rukken zich los uit hun vertrouwde omgeving; meer dan eens laten ze hun familieleden, vrienden en buren verbijsterd staan en keren hun de rug toe.

Plotselinge bekeringen vinden niet alleen op godsdienstig gebied plaats. Een fanatieke militarist kan ineens in een zachtmoedige pacifist veranderen, een carnivoor kan van de ene op de ander dag een overtuigd vegetariër worden. Hoeveel maoïsten uit de jaren zestig en zeventig hielden het communisme ineens voor gezien en ontpopten zich even later als gewiekste, kapitalistische zakenlieden? William James haalt psychologisch onderzoek aan, waaruit blijkt dat bekeringen heel vaak een adolescentieverschijnsel zijn, waarbij de mens een transformatie doormaakt, die hem van de kindertijd naar het nieuwe volwassen leven van rijpheid en persoonlijk inzicht voert. Bekeringen of breekpunten in een leven vallen grotendeels samen met wat Erik Erikson identiteitscrisis noemde. De persoon in kwestie, vaak een adolescent, heeft het gevoel dat de continuïteit van zijn persoonlijkheid verbroken wordt. Autoriteiten met wie men zich vroeger vereenzelvigd heeft, hebben hun glans verloren. Men is naarstig op zoek naar nieuwe.

Wanneer we Valéry's ervaringen uit 1892 confronteren met wat James over de bekering opmerkt, dan moeten we concluderen dat die ervaringen opvallend het karakter van een bekering hebben. Ook Valéry is op het moment van de ommekeer in zijn leven een adolescent. Wat James als radicale bekeringen beschreef, voltrok zich bij hem. De totale mens was erbij betrokken; de ene levensvisie werd ingewisseld voor een volkomen andere. Bij die strijd tussen die twee

levensvisies vond er ook bij Valéry een ware veldslag plaats met alle gevolgen van dien: onstabiliteit, neurose, depressies, vertwijfeling. Het proces dat zich afspeelde was niet mis: de oude mens met al zijn gewoontes en zekerheden moest vernietigd worden. Hij moest wijken voor een nieuwe. Er was wel degelijk sprake van een crisis, omdat het nog niet duidelijk was welke van beide visies zou winnen. Valéry wilde een beslissing forceren. Aan het eind van de nacht is hij een ander: 'Je me sens AUTRE ce matin', schrijft hij. De grote vraag is echter: wat zal de toekomst brengen als de oude visie met al zijn zekerheden is wegvallen? De nieuwe visie was voor hem zo aanlokkelijk, maar was nog niet in de praktijk van alledag getoetst. Gevolg: onzekerheid. Hij voelde zich gespleten, omdat nu eens het oude ik leek te zegevieren, dan weer het nieuwe.

James constateert in zijn studie ook dat bij een radicale bekering vaak stemmen worden gehoord, lichtschijnsels worden gezien of van visioenen wordt getuigd. Het lijkt wel, aldus James, of een hogere macht de mens komt binnenstromen en bezit van hem neemt. Vooral die lichtschijnsels zijn schering en inslag in de vele bekeringsgevallen. James noemt ze met een term uit de psychologie 'fotismen', hallucinatorische lichtverschijnselen. Het bekendste voorbeeld daarvan is weer de bekering van Paulus. Ik citeer Handelingen 22.6 en 7: 'Maar het geschiedde mij, als ik reisde en Damascus genaakte, omtrent den middag, dat snellijk uit den hemel een groot licht mij rondom omscheen; en ik viel ter aarde, en ik hoorde eene stem tot mij zeggende: Saul, Saul, wat vervolgt gij mij?' Na Paulus zijn er in de lange Europese geschiedenis van bekeringen voortdurend lichtschijnsels, donder en bliksem te constateren. Valéry is er een in een lange rij. Is de bliksem en het licht de noodzakelijke vonk die de ziel van de bekeerde doet ontvlammen? Ik bedoel ermee: zijn er omstandigheden die bij uitstek geschikt zijn om mensen vatbaar te maken voor diepgaande veranderingen in het leven? Is onweer een geschikte context voor bekeringen? Waarom al die lichtschijnsels? Onlangs stuitte ik op een lichtschijnsel in de schitterende autobiografie van Elias Canetti, en wel in het deel *Die Fackel im Ohr* dat over de jaren 1921 tot 1931 gaat. In de winter van 1924 op 1925 deed zich in de Alserstrasse in Wenen, aldus Canetti, een 'verlichting' voor, die voor zijn gehele verdere leven bepalend is geweest. Op dat keerpunt besloot hij een lang onderzoek te wijden aan het fenomeen 'massa'. Ik laat Canetti zelf hierover aan het woord: 'Ik moet het wel een "verlichting" noemen, want wat zich aan mij voltrok, ging gepaard met een bijzonder licht, het kwam plotseling over me, als een stormachtig gevoel van expansie. Ik liep, net zolang als "de verlichting" zelf voortduurde, met rasse schreden en buitengewoon energiek door een straat in Wenen. Ik heb nooit vergeten wat er die nacht gebeurde. Als één ogenblik is die nacht mij bijgebleven en na vijfentwintig jaar, precies zolang is het geleden, ervaar ik deze als iets *onuitgeputst.* Ook al is de gedachte-inhoud van die illuminatie zo eenvoudig en gering dat haar uitwerking onverklaarbaar was, toch heb ik daaruit als uit een openbaring de kracht geput om vijfendertig jaar van mijn leven, waarvan twin-

tig helemaal, te besteden aan de opheldering van wat een massa nu eigenlijk is'. Canetti is zeer concreet in de beschrijving van zijn 'bekering'. Hij herinnert zich nog hoe er een rood lichtschijnsel in de hemel boven hem was. De energie waar hij plotseling van vervuld was dwong hem sneller te lopen. Het geheel had een vreemdheid, die uit hemzelf voortkwam, maar die hij niet in zijn macht had. Toen Canetti dat overkwam, was hij 19 jaar oud, de leeftijd waarop hij als adolescent zich los probeerde te maken van de invloed van zijn dominerende moeder.

Zijn er ook culturele omstandigheden die bevorderlijk zijn voor 'bekeringen'?

Ik heb de indruk dat er in de cultuur golven van bekeringen zijn. Plotseling is het 'in the air'. Het zijn een soort epidemieën. Erikson gaat ervan uit dat er periodes in de geschiedenis zijn die 'identity vacua' zijn, teweeggebracht door angsten voor nieuwe feiten (uitvindingen, nieuwe wapens), het verval van bestaande ideologieën of door de dreiging van een leven, beroofd van alle geestelijke betekenis. Er zijn ook historische periodes waar de invulling van een nieuwe identiteit alle kans krijgt.

Neem de periode van het fin de siècle. Henriette Roland Holst en Gorter omarmen het communisme en kijken met misprijzen terug op de tijd waarin zij bekneld zaten in het keurslijf van de bourgeoisie. Van Eeden heeft rond 1898 plotseling het licht gezien, bestookt zijn publiek dat hem op handen draagt met allerlei verwijten (ze waren te egoïstisch, te kapitalistisch), trekt zijn klompen aan en gaat in een hut op Walden wonen.

Het fin de siècle is ook de periode waarin de mystiek bloeit. In West Europa was er na de jaren van het wetenschappelijk positivisme en materialisme bij schrijvers en intellectuelen een hang naar mystiek. Ook Valéry onderging hier de invloed van. Omstreeks 1890 was hij een tijd in de ban van de geschriften van mystici. Hij las Ruusbroec en Ignatius van Loyola en schreef zelfs religieuze gedichten. Karakteristiek voor de neo-mystiek is de poging om een geesteshouding te realiseren waarin religieuze, esthetische en vaak ook amoureuze idealen van een radicaal karakter samengaan. Vele jonge schrijvers probeerden de moeilijk begaanbare mystieke weg te bewandelen die van de banale gewone werkelijkheid trapsgewijs naar een moment van extase voerde. Velen haakten onderweg af of raakten, zoals Van Deyssel in Nederland, in een overspannen toestand.

Belevenissen als die van Valéry in 1892 in Genua pasten heel goed in die extatische sfeer van de neo-mystiek. Plotselinge bekeringen, waarin men in één nacht de mystieke weg doorliep en het grote licht zag, waren schering en inslag.

Maar het verrassende van het keerpunt in Valéry's leven was dat hij op zijn weg de omgekeerde richting wilde inslaan. Van een overgevoelige jongeling met zijn absolute idealen over God, de Vrouw en de Literatuur wilde hij veranderen in iemand die rationeel, lucide, koelbloedig was. In zijn kamer had hij de tekst opgehangen: 'wantrouw jezelf voortdurend' ('méfie-toi sans cesse'). Die weg naar een bijna absoluut rationalisme is een soort omgekeerde mystiek. Had hij daarvoor een model, een voorbeeld?

Valéry's intellectuele held was Descartes. In latere jaren zou hij zijn landgenoot prijzen als de man die voor het eerst van een door de wiskunde bepaald universum heeft gedroomd. In zijn befaamde formule ‘ik denk, dus ik ben’ had Descartes de moed gehad schoon schip te maken met alle geloof aan overgeleverde waarheden. Ook hij deed dat na een plotselinge bekering.

In de winter van 1619-1620, in de nacht van 10 op 11 november had Descartes, 23 jaar oud, een bijna mystieke ervaring. Hij bevond zich toen in Duitsland en wel in het katholieke vorstendom Neuburg. In alle eenzaamheid zat hij in een soort stoof, een soort goed verwarmd vertrek, waar hij in alle rust kon mediteren. Hij had die nacht drie dromen, die volgens hem door God gezonden waren. Zij openbaarden hem, naar eigen zeggen, de schatten van alle wetenschappen. Plotseling wist hij welke wegen hij moest volgen. Tussen de dromen door had hij tot God gebeden om niet voor grote zonden gestraft te worden. Zijn slaap werd onderbroken, aldus Descartes, door een hevig en hard geluid als van een donderslag, ‘un bruit aigu et éclatant qu'il prit pour un coup de tonnerre’. Hij zag dat de kamer vervuld was van een vonkenregen. Hier vond de bekering van Descartes plaats, waarover hij het in het begin van het tweede gedeelte van zijn *Discours de la méthode* over zou hebben. Hij nam zich voor om alle meningen die hij tot dan voor waar had aangenomen resoluut op zij te zetten en zijn eigen methode te volgen.

Men ziet, de ervaring van Valéry in 1892 lijkt een echo van die van Descartes. Ook hij had zijn methode gevonden. Daar blijft het niet bij. Het moet in 1892 aan Valéry bekend zijn geweest dat zijn grote literaire vader Mallarmé, met wie hij dweepte, in 1866 ooit een bijzonder emotionele nacht had doorgebracht in zijn kamer te Tournon, waarin hem ineens het concept van het Livre, de visie van het absolute kunstwerk, verscheen. Het was een soort religieuze ervaring. Aan zijn vriend Cazalis schreef Mallarmé dat zijn geest in de eeuwigheid verkeerde en er meer dan eens koude rillingen had gehad. Na het Niets, de totale leegte, ervaren te hebben, had hij nu het Schone gevonden. De vierentwintigjarige Mallarmé was er vast van overtuigd nu eindelijk de basis van een groots oeuvre gelegd te hebben.

De vraag is: hoe authentiek is de Genuanacht van Valéry? Zette Valéry de feiten daarvan naar zijn hand om op die manier een tweede Descartes of Mallarmé te worden, of was zijn bewondering voor hen en zijn identificatie met hen zo groot dat de ommekeer van hem erg veel begon te lijken op die van hen?

Een menselijk leven krijgt alleen maar betekenis als er een verhaal van gemaakt wordt. Een verhaal maken van een leven betekent dat we een bonte, chaotische hoeveelheid gegevens *veranderen in, omvormen tot* een weloverwogen, samenhangend geheel. Wil het leven geen oeverloze brei worden, dan moeten we keerpunten hebben, die het leven structureren. Klaus Mann noemt zijn mooie autobiografie niet voor niets *Der Wendepunkt.* Het keerpunt in dit boek is de dag waarop hij op 28 september 1945 ontslagen werd als militair van het Amerikaanse leger. Mann verbindt deze

belangrijke dag in zijn leven met het keerpunt waar de Europese cultuur voor staat. Hij schrijft: 'Nu pas, vandaag pas, voel ik echt dat de oorlog is afgelopen. Nu gaan we verder, volgende episode! De vraag is alleen, in welke richting we verdergaan. Dat hangt van ons af; op ieder keerpunt kun je kiezen. We kunnen de goede richting kiezen of de verkeerde. De verkeerde wordt steeds verkeerder, steeds gevaarlijker. Van het ene keerpunt naar het andere wordt het gevaar groter. Nog een paar passen in de richting van de afgrond en wij storten erin, halsoverkop. Dan zouden we gekozen hebben, voorgoed. Dan zou het laatste keerpunt bereikt zijn, het drama met al zijn episoden afgelopen. (...) Wat willen we, een verenigde wereld of een vernietigde? (...) De keus gaat alleen nog tussen universele ordening of universele chaos, daartussen is niets. Het *Entweder-Oder* waartoe Kierkegaard ons verplicht op religieus gebied, dat is de keus waarvoor wij nu ook staan in de politiek-sociale sfeer. Wij hebben het punt bereikt van waaruit nog maar één stap mogelijk is: naar de algemene ondergang of naar de algemene redding. Voor de keuze is ieder van ons medeverantwoordelijk. Er bestaat geen neutraliteit tegenover het *Entweder-Oder*!' Opvallend is dat Klaus Mann hier het keerpunt in zijn persoonlijk leven en in de Europese cultuur via Kierkegaard met de religieuze bekering vergelijkt. Hij plaatst het keerpunt ook in een literaire context, wanneer hij het heeft over het 'drama met al zijn episoden'. Het keerpunt of het moment van bekering is met het literaire verschijnsel van de epifanie te vergelijken, het moment waarop een personage in drama of verhaal van onwetendheid of onschuld tot kennis en ervaring komt.

Geen autobiograaf ontkomt er aan in het verhaal dat hij over zijn leven vertelt zijn uniciteit als persoon te laten uitkomen. Kortom, alles wat hem van andere mensen doet verschillen. Een van de middelen om die uniciteit te benadrukken is om in het eigen levensverhaal keerpunten of bekeringen te verwerken, momenten waarin een mens als een autonoom individu alleen verantwoordelijk is voor zijn keuze.

John Sturrock heeft in zijn knappe studie *The Language of Autobiography* uit 1993 'conversion' (bekering) het fundament van de autobiografie genoemd. De *Confessiones* van Augustinus, een der oudste autobiografieën, is voor hem het paradigma van alle andere autobiografieën. Elk goed geschreven levensverhaal bevat een 'bekering', een 'keerpunt', daar in de loop van het verhaal de begintoestand in een andere toestand verandert. Als de eindsituatie sterk contrasteert met de beginsituatie, dan noemen we de ontwikkeling dramatisch. Feiten vóór het keerpunt krijgen betekenis, omdat ze een voorspel zijn op dat keerpunt; feiten na het keerpunt krijgen betekenis door het kontrast dat ze met de feiten vóór het keerpunt vormen.

Keerpunten of bekeringen stellen de autobiograaf in staat via een gestructureerd verhaal van zijn leven zijn persoonlijke mythe aan de lezer op te dringen. Een van die lezers is de biograaf. Wat doet de biograaf? Gaat hij akkoord met het door de autobiograaf met keerpunten gestructureerde levensverhaal?

Ik denk dat de biograaf er verstandig aan zou doen om die keerpunten of bekerin-

gen kritisch te bezien. Tegenover de samenhang en beeldvorming van de autobiograaf zet de biograaf zijn samenhang, zijn keerpunten. De biograaf moet voorzichtig en kritisch zijn.

Hoe voorzichtig en kritisch hij moet zijn, demonstreert André le Gall in zijn biografie van Pascal. Daarin wordt natuurlijk uitvoerig aandacht besteed aan de bekering van Pascal in de herfst van 1654. In de nacht van 23 op 24 november 1654 onderging Pascal een soort vuurdoop tussen half elf 's avonds en half een 's nachts. Wat hij doormaakte heeft hij onmiddellijk op papier gezet en is, als manuscript bekend geworden onder de naam *Mémorial.* Het verhaal gaat dat Pascal die tekst altijd, tot zijn dood toe, bij zich gedragen heeft en wel in de voering van wambuis. Er staan zinnen in waaruit blijkt hoe groot de verrukking van Pascal geweest moet zijn, toen hij dat alles doormaakte. Naast woorden als 'FEU' in kapitalen staan er zinnen als: 'Certitude. Certitude. Sentiment. Joie. Paix.'; 'Joie, joie, joie, pleurs de joie'; 'Renonciation totale et douce.'

Belangrijk vind ik het dat de biograaf van Pascal behoedzaam te werk gaat. Hij gaat uitvoerig na hoe het *Mémorial* ons is overgeleverd en komt dan tot de conclusie dat we niet over het origineel beschikken maar dat we met deze tekst vrij zeker over de getuigenis beschikken die Pascal heeft willen bewaren van de gebeurtenis die hij meemaakte. (Al in het eerste hoofdstuk van zijn biografie had Le Gall laten zien, hoe gecompliceerd de tekstgeschiedenis is van Pascals oeuvre)

De biograaf André le Gall heeft zich ook over de vraag gebogen wat die gebeurtenis nu precies was, die Pascal die bewuste nacht onderging. Er is in de loop der eeuwen een vloed van commentaren, veronderstellingen en verklaringen geweest. De een noemde het een extase, de ander een levendig gevoel van de aanwezigheid van God, weer een ander (Voltaire) meende dat Pascal gek was. Een bewijs temeer hoe subjectief de oordeelsvorming over en interpretatie van feiten in een leven is.

Pascal schreef in zijn *Pensées*: 'Nous ne sommes que mensonge, duplicité, contrariété, et nous cachons et nous déguisons à nous-mêmes.' (Louter leugen, schijnheiligheid, misnoegen zijn wij, en we verbergen en vermommen onszelf.) Een reden temeer, lijkt me, voor de biograaf om attent te zijn. Zeker als de held of heldin hem een keerpunt in zijn leven opdringt.

Belangrijkste geraadpleegde literatuur:

Denis Bertholet, Paul Valéry. 1871-1945 (Paris 1995)
William James, Varianten van religieuze ervaring (Zeist-Arnhem 1963)
Elias Canetti, De fakkel in het oor. Mijn herinneringen 1921-1931 (Amsterdam 1982)
Jean-Luc Steinmetz, Stéphan Mallarmé. L'absolu au jour le jour (Paris 1998)
John Sturrock, The language of autobiography (Cambridge 1993)
André le Gall, Pascal (Paris 2000)
Geneviève Rodis-Lewis, Descartes. Biographie (Paris 1995)
Klaus Mann, Het keerpunt. Een autobiografie (Amsterdam 1985)
Eric H. Erikson, Life History and the Historical Moment (New York 1975)
Stephen Menn, Descartes and Augustine (Cambridge 1998)

De biografie en het geld
Els Broeksma en Koen Hilberdink

De biografie was lange tijd het stiefkindje van de Nederlandse literatuur. Daar is zo'n vijftien jaar geleden verandering in gekomen. Het genre heeft zich ook in Nederland ontwikkeld en zijn waarde bewezen. De ene biografie na de andere verscheen. Even leek het erop dat uitgevers biografen met open armen ontvingen, maar nu lijkt het tij weer gekeerd. Reden om na te gaan hoe uitgevers en de culturele en literaire fondsen tegenover de biografie staan. Wat voor biografieën willen uitgevers nog uitgeven en wat zijn voor hen de criteria? Welke rol spelen subsidiegevers in het geheel? Pakken de fondsen op wat uitgevers laten liggen?

BIOGRAFIEËN IN VOORBEREIDING
Henriëtte Roland Holst (1869-1952) *door Elsbeth Etty*
Hendrik Antoon Lorentz (1853-1928) *door Anne Kox*
Aletta Jacobs (1854-1929) *door Mineke Bosch*
Hendrikus Colijn (1869-1944) *door Herman Langeveld*
D.G. van Beuningen (1877-1955) *door Harry van Wijnen*
Willem Drees (1886-1988) *door H. Daalder*
Menno ter Braak (1902-1940) *door Léon Hanssen*
Marga Klompé (1912-1986) *door Marjan Schwegman*
en
Koningin Wilhelmina (1880-1962) *door Cees Fasseur*

Het Prins Bernhard Cultuur Fonds nam begin jaren negentig een initiatief om het genre van de biografie te stimuleren. Het Fonds stelde f 1.000.000,- auteurssubsidie beschikbaar voor tien biografen die zich waagden aan biografieën van belangrijke personen uit de periode 1880-1960. Een aantal daarvan ligt inmiddels in de winkel: Léon Hanssen schreef over Ter Braak, Herman de Liagre Böhl over Gorter, Elsbeth Etty over Henriette Roland Holst, Herman Langeveld over Colijn en Cees Fasseur over koningin Wilhelmina. ‘Omdat het Fonds een zekere eenheid in het initiatief wilde brengen en er een duidelijk gezicht aan wilde geven, ging de voorkeur uit naar één uitgever’, zegt G. van der Ham, beleidsmedewerker van het fonds. Dat werd Balans. Bij een winstgevende uitgave hoefde de schrijver de ontvangen subsidie niet terug te betalen.

Het Prins Bernhard Cultuur Fonds vindt dat het genre nu ‘staat’ en voert geen speciaal biografieënbeleid meer. Wel kunnen uitgevers nog steeds een beroep op fondsgelden doen. Als zo'n aanvraag gehonoreerd wordt, geldt de regel dat in geval van een winstgevende uitgave een deel van de subsidie moet worden terugbetaald.

Het meest actief is op dit moment het Fonds voor de Letteren, dat het mede als zijn taak ziet de biografie blijvend te stimuleren. Sylvia Dornseiffer, directeur: ‘Formeel houden wij ons alleen met schrijversbiografieën bezig. We investeren primair in biografieën die zich richten op een literaire benadering van leven en werk. Er wordt geselecteerd op belangrijkheid van de gebiografeerde voor de Nederlandse literatuur. De biografie hoeft niet literair te zijn, maar de auteur moet wel over een goede pen

beschikken en niet voor een gespecialiseerd publiek schrijven. Zo verschenen er met steun van het fonds onder meer biografieën van Herman Heijermans, Max de Jong, Anton van Duinkerken en

Paul Rodenko. Op komst zijn onder andere boeken over Renate Rubinstein, P.C. Boutens en E. du Perron. We hebben ons terrein in samenspraak met het Fonds Bijzondere Journalistieke Projecten afgebakend. Soms doen we aan cofinanciering. Bijvoorbeeld in het geval van de biografieën over Willem Walraven en Annie M.G. Schmidt.'

Het Fonds voor de Letteren heeft vanaf 1998 jaarlijks *f* 250.000,- opzij gelegd voor de biografie. Maar de toekomst ziet er somber uit. Onlangs heeft het fonds de staatssecretaris minimaal *f*700.000,- gevraagd voor haar biografie- en essaybeleid, maar de aanvraag is nog niet gehonoreerd. Toch is dit geld nodig om het biografieënbeleid structureel en verantwoord voort te zetten.

'Het biografenbudget wordt op deze manier net zoals in afgelopen jaren afhankelijk gesteld van meevallers, rentebaten en dergelijke. Zonder extra subsidies kunnen we niet serieus werk maken van het stimuleren van een ander, tot nu toe onderbelicht genre, de mémoires', zegt Dornseiffer.

Een andere subsidiegever is het Fonds Bijzondere Journalistieke Projecten. Directeur Geke van der Wal: 'Toen dit fonds werd opgericht, was het niet de bedoeling biografieën te subsidiëren. Niettemin kwamen er al vrij snel vanaf het begin jaarlijks de nodige biografieaanvragen binnen. De aanvragers waren journalisten. Gezien de journalistieke doelstelling van dit fonds kon dit soort aanvragen slechts beperkt gesteund worden; wij subsidieerden dan de zogeheten journalistieke component van zo'n biografisch project (bijvoorbeeld interviews die moesten worden afgenomen). Het

ging dan meestal om kleinere bedragen tot *f*10.000,-. In de loop van 1996 besloten we de doelstelling uit te breiden met biografieën. De biografieaanvragen bleven binnenkomen - er was kennelijk een duidelijke behoefte en interesse. We vonden het een belangrijk en interessant genre, dat net als veel journalistieke researchprojecten onderdeel uitmaakt van actuele of recente geschiedschrijving. In elk geval hebben wij tot onze grote tevredenheid sinds de verruiming van de doelstelling elk jaar een stuk of zes, zeven biografische projecten kunnen steunen.'

De uitgever

De belangstelling voor de biografie is onmiskenbaar aanwezig, maar de oplagen van de meeste boeken blijven laag. Ze zijn geen *core business*, zoals dat heet. Geurt Gaarlandt van Balans, uitverkoren door het Prins Bernhard Fonds, heeft inmiddels 40 biografieën uitgegeven. Vanaf het begin was hij geïnteresseerd in zowel Nederlandse als buitenlandse biografieën. Hij voert een actief beleid en de meeste biografen weten de weg naar Balans wel te vinden. Als hij een interessant onderwerp op het oog heeft, kijkt hij zelf uit naar een auteur. Op dit moment zoekt hij een biograaf voor koning Willem III. De gemiddelde oplage van een biografie ligt tussen de 2000 en 5000 exemplaren.

Aart Aarsbergen, tot voor kort non-fictie redacteur van de Arbeiderspers, benadrukt dat de biografie voor een uitgever een bewerkelijk genre is. Veel noten en registers, dus ook technisch lastig en dat voor boeken met een relatief kleine oplage. De Arbeiderspers is wat biografieën betreft ooit begonnen met de nog steeds belangrijke *Open Domein*-reeks. 'Het is de culturele taak van de uitgever zich met het genre bezig te houden', zegt Aarsbergen. Hij heeft geprobeerd de serie breder te maken met boeken over zeelieden, al blijft de nadruk op kunstbiografieën liggen. Toch blijft de verkoopbaarheid altijd een rol spelen: 'Niet de kwaliteit bepaalt de verkoopbaarheid, maar het onderwerp. Hoe onbekender de gebiografeerde is, hoe lastiger de biografie verkoopt. Je komt dus altijd op grote namen uit.'

Het is duidelijk: voor Aarsbergen is de biografie technisch gezien een lastig product. Hoe denken kleinere uitgevers daarover? Voor hen zou het onmogelijk moeten zijn deze boeken uit te geven.

Marc Beerens van de Nijmeegse uitgeverij Vantilt geeft zo'n twee biografieën per jaar uit. De oplage is tussen de 600 en 1000 exemplaren, waarvan er zo'n 300 tot 700 worden verkocht: 'De markt voor biografieën in het Nederlandse taalgebied is nu eenmaal niet enorm groot, maar in ieder geval wel groter dan die voor essays.' Ondanks de hoge productiekosten - 'want voor minder dan gebonden met stofomslag en leeslint doen we het tegenwoordig immers toch zelden meer' - wil hij ze toch uitgeven.

Vantilt geeft biografieën over auteurs uit, omdat auteursbiografieën onder de categorie 'literatuur en literatuurwetenschap' vallen, een genre waarin Vantilt is gespecialiseerd. Daarnaast staat de uitgeverij open voor auteurs die biografieprojecten aandragen (zo verscheen er bij Vantilt vorig jaar een biografie van de achttiende-eeuwse Nederlandse dichteres Petronella Moens) en voor schrijvers die

een biografie willen maken van een auteur uit het Vantilt-fonds (binnen niet al te lange tijd zal er een biografie verschijnen over de auteur Gerrit Paape). Toch ook een beetje cultuuroverdracht, zoals Aarsbergen van de Arbeiderspers het ziet?

'Historisch besef en cultuuroverdracht zijn nu niet meteen de termen die bij mij opkomen als ik denk aan een biografie. Is het niet eerder zo dat media als televisie en krant, instellingen als musea of universiteiten ons met dit soort zaken vervelen? Misschien ben ik daar ouderwets in, maar een biografie informeert ons over iemands leven en vooral over zijn of haar werk.'

Productiekosten

Omdat de productie van biografieën een kostbare zaak is, stelt het Nederlands Literair Produktie- en Vertalingenfonds geld beschikbaar voor de productie van een uitgave. Zo kan de verkoopprijs een beetje gedrukt worden. Beleidsmedewerker Gerlien van Dalen: 'Er wordt geen apart bedrag voor biografieën gereserveerd. De biografie waarvoor subsidie is aangevraagd, moet in de eerste plaats van een kwalitatief hoog literair gehalte zijn en wetenschappelijk verantwoord. Verder moet de biografie van belang zijn voor de letterkunde of voor de literatuurgeschiedenis. Het zijn dus voornamelijk schrijversbiografieën die gesubsidieerd worden.'

Het Fonds denkt er momenteel over na of het wenselijk is om de criteria iets bij te stellen. Men wil overwegen of het mogelijk is een biografie, die een mooie eenheid vertoont en waarin de bronnen goed verwerkt zijn, maar die niet hoog literair is geschreven, toch te subsidiëren. Het belang van het onderwerp, maar ook het vermoeden dat er binnen afzienbare tijd niet opnieuw een biografie over datzelfde onderwerp zal verschijnen, kan in dat geval prevaleren.

Wordt het op die manier niet aantrekkelijk voor uitgevers om in hun voorwaarden te zetten dat ze een boek pas uitgeven als zeker is dat er door een fonds subsidie wordt toegekend? Van Dalen: 'Het Nederlands Literair Produktie- en Vertalingen Fonds acht deze gang van zaken onwenselijk en wil niet op de stoel van de uitgever gaan zitten. Uitgevers moeten dit soort bepalingen schrappen. Het Fonds overweegt daarom zijn beleidscriteria te veranderen. In het contract zou moeten staan dat het Fonds alleen subsidie kan verlenen als er al een verbintenis is gesloten tussen auteur en uitgever, waarin de uitgever zich bereid verklaart het werk in elk geval te willen uitgeven.'

Dit standpunt wordt door een groot aantal uitgevers gedeeld. Gemma Nefkens van Van Oorschot, een uitgever die geen gericht biografieënbeleid heeft: 'Een uitgave afhankelijk maken van een subsidie is een slechte ontwikkeling. Ik ben daar principieel tegen. Als uitgever moet je bereid zijn een principe-uitspraak te doen. Dan kun je altijd nog kijken of er subsidie mogelijk is. Maar je uitgeefbeleid mag nooit afhangen van de subsidies van fondsen.'

Anthony Mertens van uitgeverij Querido, die gemiddeld twee biografieën per jaar uitgeeft en een passief biografieënbeleid voert: 'Die subsidies zijn vaak nodig om de verkoopprijs acceptabel te houden, zodat er nog kopers voor

zijn. De koopdrempel moet zo laag mogelijk gehouden worden. En ten tweede heb je nog de subsidie voor de auteur, die veel werk voor weinig geld verzet. De auteur kan zo'n subsidie naast zijn honorarium goed gebruiken. Kleine uitgeverijen zullen die subsidie echt nodig hebben. Als je biografieën en essaybundels alleen aan "de markt" overlaat, zijn die genres binnen de kortste keren verdwenen.

Querido neemt echter - als het biografieën betreft - autonoom de beslissing om uit te geven. Zo'n publicatie is nooit afhankelijk van het eventueel verkrijgen van een subsidie. Een enkele keer gebeurt het wel, maar dan betreft het een essaybundel waarvan men verwacht dat de oplage wel erg klein zal zijn.'

Joos Kat van de Wereldbibliotheek, die niet vaak een biografie uitgeeft, is duidelijk over dit onderwerp: 'Het is een ongewenste ontwikkeling als uitgevers pas een boek willen uitgeven als ze weten dat er subsidie zal worden gegeven. De uitgever wordt daarmee zetbaas. Sommige uitgevers vinden dat prima, de meesten echter niet, en het komt de boekencultuur niet ten goede.'

Gaarlandt vraagt zelden productiesubsidie aan. Hij doet dat alleen wanneer hij denkt dat de biografie echt moeilijk zal lopen. Wel is hij blij als de biograaf subsidie krijgt, want als uitgever is het onmogelijk de biograaf te 'onderhouden'. Zo veel werk, dat is onbetaalbaar. Dat een uitgever pas een biografie of essaybundel wil uitgeven als een fonds de productie betaalt, acht hij onjuist: 'Een dergelijk beleid is zeer ontmoedigend voor de auteur. Ik besluit of ik iets wil uitgeven en pas daarna kijk ik of er een productiesubsidie nodig is, maar dat doe ik bijna nooit.'

Pragmatischer is Wim Hazeu van de Prom. Hazeu, die inmiddels zelf een aantal biografieën op zijn naam heeft staan: 'Dat geld is ervoor. Zo kan ik in ieder geval de verkoopprijs laag houden.'

Hans Enters, redacteur bij uitgeverij Atlas, is een liefhebber van biografieën. Hij zou er graag meer willen uitgeven, maar ook hij stuit op financiële problemen. Over subsidies zegt hij: 'Wij willen mooie boeken uitgeven en niet van subsidies afhankelijk zijn. Wel maken we ons druk over auteurssubsidies. En dat is zeker van belang in het geval van de biografie, want wie heeft er tijd voor jarenlange research? De voorschotten die wij kunnen geven zijn daarvoor ontoereikend.'

Eisen

Over de eisen waaraan een biografie moet voldoen, wordt al jaren gediscussieerd in het *Biografie Bulletin.* Ook de subsidiegevers en uitgevers hebben daar hun ideeën over. Gaarlandt houdt van de historisch verantwoorde biografie, al mag er bij 'gaten' in de geschiedenis wel geïnterpreteerd worden. Het moet dan duidelijk zijn dat het om interpretaties gaat. De manier waarop Jan Fontijn dat in zijn Van Eeden-biografie deed, spreekt hem aan: 'De biografie moet een goede combinatie van mooi geschreven non-fictie zijn.'

Voor Anthony Mertens van Querido moet de biograaf een groot stilist zijn en ervaring hebben in bronnenonderzoek. Belangrijk is een visie, waaraan de biografie wordt opgehangen: 'De verbinding tussen leven en werk moet

goed gedocumenteerd zijn. De biograaf hoeft niet per se psychologisch te duiden, hij kan ook een sociologische invalshoek hebben of de ontwikkelingsgang van ideeën beschrijven. Wel moet hij een groot empathisch vermogen hebben en in staat zijn om als het ware te proeven hoe groot de betekenis kan zijn van een hele kleine handeling.'

'Het leven moet geschreven worden als een roman, maar mag geen *vie romancée* worden. Als het aandeel van de fictie te groot wordt, ontstaat er een grote mate van onbetrouwbaarheid en dat is ontoelaatbaar. De biograaf mag - mits hij de lezer daar duidelijk over inlicht - wel speculeren over de "witte" gaten in iemands leven.'

Marc Beerens van Vantilt: 'Ik ben zelf altijd minder geïnteresseerd in onbenullige verhalen over jeugd en ouders van een auteur, vage psychologische uitweidingen, enzovoorts, wanneer die niet te "linken" zijn met het oeuvre. Het belangrijkste van een auteur is het werk. Wanneer een biografie ons gedegen kan informeren over allerlei biografische aspecten die relevant zijn voor dat werk, of voor de "positie" die de auteur heeft ingenomen in het literaire systeem - om maar eens een lelijke term te gebruiken -, ben ik tevreden. Alles staat of valt natuurlijk met de talenten van de biograaf om over zijn onderwerp te schrijven.'

Gemma Nefkens wees onlangs voor Van Oorschot een biografie af, omdat daarin leven en werk niet goed genoeg met elkaar verbonden waren. Een andere kwaliteitseis die Nefkens stelt, is dat in de biografie de visie van de biograaf doorklinkt en dat de biograaf in staat is mensen en gebeurtenissen psychologisch te duiden. Ze is geen voorstander van het genre *vie romancée.* Ze geeft liever een historisch verantwoorde biografie uit.

Bij Atlas hebben ze geen speciale richtlijnen. Hans Enters: 'Nu is het zo dat iemand met een idee aankomt en dat de redactie kijkt of zij het de moeite waard vindt. Zo komt binnenkort een boek over Sarphati bij ons uit, waarover we allemaal erg enthousiast zijn. En daar gaat het om. Wel vinden we dat van een auteur die wij in huis hebben ook bij ons een biografie moet verschijnen.'

Mertens is dezelfde mening toegedaan. Dat is - voor zover hij zich kan herinneren - ook altijd zo gegaan: 'Een doelstelling van de uitgeverij is dat de boeken van de schrijvers in hun fonds zo lang mogelijk leverbaar zijn en dat ze de aandacht voor die auteurs levend houden. Een biografie van een auteur uit hun fonds is dan ook een prachtige gelegenheid om het werk van die auteur opnieuw te exploiteren, zoals onlangs gebeurde toen bij verschijning van de biografie van Maria Dermoût ook haar verzameld werk op de markt werd gebracht. Als de biograaf bij een andere uitgeverij wil publiceren, zou je er eigenlijk een coproductie van moeten maken.'

Nefkens van Van Oorschot vindt dat er op dit punt wel het een en ander is veranderd: 'Balans heeft de biografiesubsidies van het Prins Bernhard Fonds binnengehaald. Wij hadden graag de biografie over Ter Braak gehad, maar het is uitstekend dat zij bij Balans is uitgekomen. Hetzelfde geldt voor Karel van het Reve. Balans heeft nu eenmaal een voorkeur voor biografieën.'

Tot slot

Biografen beschrijven de relatie tussen leven en werk van een persoon en geven daarmee inzicht in de cultuur en de tijd waarin de gebiografeerde leefde. Kortom, een biografie draagt bij aan de beeldvorming van onze cultuurgeschiedenis en beschaving. Het grote aantal biografieën dat de laatste jaren op de markt verscheen, maakt duidelijk dat niet alleen veel auteurs graag aan een biografie willen werken, maar dat ook veel lezers in biografieën geïnteresseerd zijn. Even leek het er dan ook op dat de biografie een grotere plaats in de Nederlandse literatuur had veroverd.

Maar of ook de toekomst er zo rooskleurig uitziet, valt te bezien. Een biografie schrijven is een uiterst arbeidsintensief karwei en voor de uitgevers is de productie een kostbare zaak.

Uit bovenstaand verhaal blijkt dat de meeste uitgevers niet onwelwillend staan tegenover de biografie, maar dat ze - Balans en Vantilt uitgezonderd - geen gericht biografiebeleid voeren. Van die zijde valt dus geen initiërende rol te verwachten. Verder is het jammer dat het initiatief van het Prins Bernhard Cultuur Fonds eenmalig was. Het zou goed in hun culturele doelstellingen passen om - wellicht minder grootschalig dan tien jaar geleden - een vast bedrag per jaar ter beschikking te stellen voor biografieën. Nu is de hoop gericht op de andere fondsen, die graag die stimulerende rol op zich willen nemen. Maar daar is geld voor nodig. De Raad voor Cultuur oordeelde positief over het literaire non-fictie en biografiebeleid van het Fonds. En hoewel Staatssecretaris Van der Ploeg in de Tweede Kamer te kennen gaf dat bij het beschikbaar komen van extra gelden instellingen met een positief advies van de Raad voor Cultuur, prioriteit zouden krijgen, heeft hij het daarna laten afweten. Er komt geen extra geld voor een nieuw structureel biografieënbeleid. Het extra geld dat er was, is voor het grootste deel naar de podiumkunsten gegaan. Schrijvers zijn *Einzelgänger*, ze gaan niet gauw de straat op om te protesteren. De bescheiden protestbrief van het Fonds voor de Letteren met adhesiebetuigingen heeft tot op heden dan ook geen resultaat gehad. Dat is jammer. Het gaat uiteindelijk om een klein bedrag, *f*700.000. Met dat bedrag zou de Nederlandse biografie een nieuwe impuls kunnen krijgen.

Van zuurdesem kun je geen biografie schrijven
Waarom Marjan Schwegman onderzoek naar leven en werk van Marga Klompé staakte

Joke Linders

In het Biografie Bulletin komen doorgaans mensen aan het woord die een biografie hebben voltooid of er middenin zitten. Marjan Schwegman, biograaf van Gualberta Alaide Beccari (1842-1906) en Maria Montessori (1870-1952), legt uit waarom zij besloot het onderzoek naar het leven van Marga Klompé (1912-1986) te staken en de opdracht tot het schrijven van een biografie aan het Prins Bernardfonds terug te geven.

De eerste warme avond in mei, de deur naar de tuin staat open. De vogels laten horen hoe het ze bevalt. Marjan Schwegman heeft een dag van ordenen en opruimen achter de rug. Alle aantekeningen, kopieën, archiefstukken, interviews en boeken voor het Klompé-project zitten in dozen. Nu het besluit eenmaal genomen is, moet er daadwerkelijk ruimte komen. ‘Ik heb geen idee of mijn aantekeningen ooit nog van pas zullen komen, maar voorlopig bewaar ik ze maar.’

Wat het Prins Bernardfonds gaat doen, nu Schwegman tot de conclusie is gekomen dat zij niet de persoon is die de biografie van Marga Klompé kan schrijven, is nog onzeker. Voor de financiële afronding is een regeling in de maak. In dit gesprek proberen we te achterhalen op grond waarvan een ervaren biograaf tot de conclusie moest komen dat zij niet de juiste persoon is om de biografie van Klompé te schrijven. Als copromotor van het proefschrift van Mieke Aerts (*De politiek van de katholieke vrouwengeschiedenis. Van Marga Klompé tot Jacqueline Hillen*), wist Schwegman toch waar ze aan begon?

Schwegman: ‘Uit het onderzoek van Mieke Aerts was al duidelijk geworden dat Klompé in biografische zin een uiterst fascinerende en maatschappelijk belangrijke persoon is geweest, maar ook dat het heel moeilijk zou zijn. Mieke Aerts heeft het nodige gezegd over Klompés leven en haar stijl van werken, en met name over het probleem waar ik ook op stuitte, dat ze geen privé of persoonlijk leven lijkt te hebben. Klompé leefde voor de zaak, voor haar werk. Zij heeft haar persoonlijk leven helemaal af weten te schermen.’

Dat was allemaal bekend toen het Prins Bernardfonds bij Schwegman aanklopte. Waarom heeft ze de opdracht dan toch

aangenomen? ‘Om een aantal redenen, denk ik. Omdat Klompé, als eerste vrouw in de politiek met echte macht, een biografie waard is. Omdat ik geïnteresseerd ben in vrouwengeschiedenissen. Omdat Klompé net als Beccari en Montessori zichzelf als instrument inzetten voor datgene wat ze wilde bereiken en inspiratie voor hun ongewone levenswijze zocht en vond in de religie. Meer dan genoeg uitdaging dus.’

De levensbeschrijving van Marga Klompé behoorde tot de tien biografieën waarvoor het Prins Bernardfonds een opdracht verstrekte. Vijf ervan zijn inmiddels voltooid, die van Herman Gorter (Herman de Liagre Böhl), Henriette Roland Holst (Elsbeth Etty), Colijn (Herman Langeveld, deel II onderweg), Wilhelmina (Cees Fasseur) en Menno ter Braak (Leon Hanssen, deel II wordt eerdaags gepubliceerd). ‘Al snel nadat ik begonnen was, drong de aard van het probleem zich op. Maar ik wilde niet te snel opgeven en hoopte dat door het archiefwerk en het interviewen van mensen die haar hebben gekend, de vonk tussen mij en Klompé op een gegeven moment over zou slaan. Maar dat gebeurde niet, ook niet als ik me er helemaal ingooide. En dat is toch een absolute voorwaarde voor het schrijven van een biografie: dat je onderwerp je voortdrijft en steeds weer nieuwe uitdagingen biedt.’

Over gebrek aan materiaal had Schwegman niet te klagen. Integendeel. Bij het Algemeen Rijksarchief in Den Haag ligt heel veel. In kranten en tijdschriften zijn behoorlijk wat anekdotes en autobiografische uitspraken te vinden

Marga Klompé

en er leven ook nog mensen die Klompé van nabij gekend hebben. Bovendien zijn er heel wat herinneringen van mensen aan Klompé op schrift gesteld. ‘Er is eerder te veel dan te weinig. Het is moeilijk om aan te geven wat precies de doorslag heeft gegeven bij mijn besluit om de opdracht terug te geven. Je kunt het misschien het

beste vergelijken met een relatie die niet loopt. Op een dag wordt het je duidelijk dat er iets ontbreekt dat er nooit zal komen ook.'

Dat besef drong zich vooral op tijdens interviews met mensen die Klompé lang geleden gekend hebben. 'Als je wilt weten hoe iemand zich heeft ontwikkeld,

moet je zover mogelijk terug gaan in de tijd.' Geen van die interviews leverde op wat Schwegman zocht. Klompé's persoonlijke ontwikkeling bleef in het duister, alle geïnterviewden schetsten hetzelfde beeld van een vrouw die veel heeft betekend en voor veel mensen een mentor is geweest. 'Wat gemaakt heeft dat ze voor zoveel mensen een drijvende of inspirerende kracht is geweest, bleef ongrijpbaar.'

Op het Algemeen Rijksarchief lag vrijwel uitsluitend materiaal uit de periode dat Klompé politiek actief was. Vóór zij in de politiek ging, was er echter al ontzettend veel in haar leven gebeurd. 'Daar kreeg ik maar geen zicht op. Ik had de hele tijd het gevoel dat als ik eenmaal wist wat de plot van haar leven zou zijn, of liever van mijn boek, want een leven heeft op zichzelf natuurlijk geen plot, dat ik dan ook zou weten wat ik met die enorme berg aan materiaal op het ARA aan moest. Als je niet weet wat de ziel van je boek wordt, weet je niet hoe en wat je moet selecteren.'

Over Klompé's positie in de politiek, als enige vrouw in een omgeving van mannen, valt het nodige te zeggen. 'Maar ik kon en kan niet begrijpen hoe het psychologisch in elkaar steekt. Hoe kan iemand zo lang en op zoveel fronten krachtig en energiek en vrolijk zijn zonder momenten van zwakheid te vertonen? Het intrigeerde mij hoe Klompé zo energiek heeft kunnen blijven. Ik ben het soort biograaf dat op zoek gaat naar het drama in iemands leven, naar momenten van omkeer en crisis. In het leven van Klompé heb ik er maar één gevonden, zo omstreeks haar twintigste, en dat is de geloofscrisis waar ze zelf steeds aan refereert. Dat was het moment waarop ze besefte dat het er niet om ging wat zij met God wilde maar wat God met haar wilde. Dat zij moest doen wat God van haar vroeg werd haar lijfspreuk, haar levensmotto, haar leidraad. Alles in haar leven - verlangens, emoties, relaties, liefdes, twijfel - heeft ze in dienst daarvan gesteld. Haar "ik" is volledig opgegaan in dat geroepen zijn, het is er als het ware mee samengevallen. Maar hoe zoiets kan of werkt, is me niet duidelijk geworden.'

Ook Marga Klompé heeft perioden en momenten gehad dat ze het moeilijk had. Dan trok ze zich terug op Vlieland of ging ze in retraite bij haar biechtvader. 'Wat zich daar afspeelde, bleef voor mij onzichtbaar, zoals ik ook alleen maar vage suggesties vond over wat er in de oorlog is gebeurd of over mislukte of opgegeven liefdes. Ik miste de persoonlijke worsteling en die had ik nodig om het soort biografie te schrijven dat ik interessant vind. Ik wil iemands ontwikkeling kunnen laten zien, en niet de passieve doorgeefster zijn van een modern heiligen leven.'

Hoe Klompé zo geworden is dat zij al vroeg in haar leven kon zeggen 'dit wordt er van mij verwacht' en het vervolgens zo uitvoerde, bleef dus een gesloten boek voor Schwegman. 'Ik had natuurlijk kunnen volstaan met laten zien hoe ze geleefd heeft, maar dan mis je de dimensie die begrijpelijk maakt hoe iemand zo geworden is. Als verklaring wordt wel haar geesteszieke vader opgevoerd - haar besef geroepen te zijn zou ongeveer van dezelfde tijd zijn als

het moment van haar vaders instorting - maar als je niet meer aanwijzingen hebt, dan kan en mag je dat niet als de sleutel voor je raadsel opvoeren. Ik geloof niet in eenvoudige sleutels die het mysterie van een leven kunnen duiden. Ik heb me natuurlijk afgevraagd wat zulke ervaringen als een geesteszieke vader voor effect hebben, en ook wat het betekent dat Klompé, voor zover bekend, met niemand, man noch vrouw, een liefdesverbintenis is aangegaan. Dat moet heel zwaar zijn geweest.' Maar ook dat psychologische pad leverde weinig op. In een fax uit het hiernamaals die Mieke Aerts ooit opstelde (*Biografie Bulletin 1998/1)* bezweert Klompé dat 'diepe religiositeit' de grondslag en inspiratiebron is van al haar politieke en kerkelijke activiteiten, maar dat journalisten dat nooit wilden geloven. 'Het kón in hun ogen kennelijk niet zo zijn dat ik altijd mijn hoop op Jezus Christus had gevestigd, of dat ik mezelf zag als instrument van de Heer, of dat ik mijn - inderdaad niet onbelangrijke - politieke successen begreep als uitvloeisel van een roeping die ik al biddend op het graf van de H. Catharina van Siena had begrepen. Met andere woorden, áls ik ze dan eens iets onthulde, leken ze die onthulling niet serieus te willen nemen.'

Dat Klompé al haar persoonlijke drijfveren op de uitvoering van haar missie richtte, is uiteindelijk de reden waarom Schwegman tot de conclusie kwam dat er van haar geen moderne biografie te schrijven viel. 'Een moderne biografie bestaat immers bij de gratie van een identiteitsopvatting waarin het gaat om de persoonlijke ontplooiing. Klompé wilde als zuurdesem werken in de mensen om haar heen. Maar van zuurdesem valt geen biografie te schrijven.'

In een interview kort na de publicatie van de biografie van Maria Montessori *(Biografie Bulletin 1991/1)* zei Schwegman dat ontmaskering lang niet altijd mogelijk en wenselijk is en dat de biograaf er beter aan doet de mythes van zijn onderwerp te onderzoeken, nuanceren en complexer te maken. 'Dat is waar, het raadsel van iemands leven is nooit helemaal te peilen, maar je wilt toch dat de persoon die je beschrijft zich ontvouwt in zijn of haar complexiteit. Een belangrijke voorwaarde om dat te kunnen realiseren is dat die persoon je voortdrijft en dat je ook zicht krijgt op iemands zwakheden. Ook als je besluit die niet te kunnen duiden, moet je ze ten minste kunnen zien, waarnemen.' 'Beccari en Montessori waren beiden uitgekiend in het presenteren van een bepaald beeld van zichzelf, maar in die presentatie schemerde altijd iets door van wat voor hen moeilijk was. Dat maakte het interessant. Klompé liet niets zien van dat deel van zichzelf. Haar persoonlijkheid viel samen met haar werk, met haar publieke leven.'

Klompé is haar hele leven bezig geweest met 't vormen van persoonlijkheden. Lang vóór ze de politiek in ging, had ze zichzelf allerlei vormende taken opgelegd, als lerares maar ook als begeleidster van meisjesgroepen. 'Alles wat ik daarover hoorde, maakte op mij de indruk alsof zij degene was die vormde en dat alle anderen nog gevormd moesten worden. Zij was degene die al af was. Dat irriteerde me. Alsof alles al vaststond in haar, alsof zij buiten spel kon blijven

terwijl ik een biografie van haar moest schrijven.'

Zelfs een hele vroege bron - iemand die in een van haar clubjes had gezeten, Klompé enorm bewonderde en daar indertijd al over geschreven had - leverde datzelfde verhaal op: dat van een heilige die alles kon, altijd beschikbaar was en in alle opzichten fantastisch. Klompé had tegen deze vrouw gezegd dat zij bijzonder was, meer getalenteerd dan anderen en had haar de opdracht gegeven iets te doen met haar talenten. 'Dat werd de druppel die de emmer deed overlopen. Lange tijd had ik gevonden dat ik de plicht had mijn talenten in te zetten voor een biografie van Klompé. Mij zou lukken waarvan anderen hadden gezegd dat het heel moeilijk was. Nu voelde ik dat ik niet meer hoefde. Dat ik niet meer op die manier bijzonder hoef te zijn.'

Schwegman sluit niet uit dat iemand anders vanuit een ander standpunt of een andere benadering een mooi boek over Klompé kan schrijven. 'Je moet het denk ik zo zien: ik heb niet het boek kunnen maken dat mij voor ogen stond.'

De Historicus en het koninklijk huisarchief

Lambert J. Giebels

> Tijdens een bijeenkomst van de Werkgroep Biografie in Utrecht presenteerde Cees Fasseur het eerste deel van zijn Wilhelmina-biografie. Intussen was in Biografie Bulletin een recensie van het boek verschenen van de hand van Mieke Aarts, waarin menige kritische noot werd gekraakt. Een zichtbaar geïrriteerde Faseur wees de kritiek van de hand met het argument dat in vier maanden tijd al 40.000 exemplaren van zijn biografie waren verkocht. Naar het schijnt is het verkoopsucces van deel II nog overweldigender. Het is derhalve een hachelijke zaak daarbij kritische kanttekeningen te plaatsen. Lambert Giebels waagt nochthans een poging.

Evenals voor deel I van zijn Wilhelmina-biografie heeft Fasseur voor het tweede deel gebruik kunnen maken van de archieven van het Koninklijk Huisarchief (KHA). Daarmee is hem een voorrecht verleend dat andere historici nog niet deelachtig is geweest. De enkeling die tot dusver in het KHA wist door te dringen, kon slechts kennis nemen van gegevens van vóór 1900. Fasseur is, voor zover mij bekend, de eerste die gebruik heeft kunnen maken van archiefmateriaal van het KHA uit de twintigste eeuw - blijkens zijn dankwoord dankzij de toestemming van de koningin. Een ware *Fundgrube* zijn voor Fasseur geweest de talrijke brieven die koningin Wilhelmina tijdens haar Londense ballingschap heeft gescherven aan haar dochter Juliana in Canada (de vijf oorlogsjaren vormen met ruim twee honderd pagina's dan ook de hoofdmoot van de veertig levensjaren van Wilhelmina die Fasseur in deel II beschrijft. Alle brieven passeren de revue; in de eindnoten heb ik bijna drie honderd verwijzingen geturfd naar ‘Wilhelmina aan Juliana’. De toon van de brieven verraadt de innige band die er moet hebben bestaan tussen moeder en dochter. Ik maak dit op uit de kinderlijke taal die hier en daar wordt gebezigd (‘Je oude pluimstaart’, ‘dolletjes’, ‘Ik verlang woester dan woest naar het weerzien’ - waarin de kennelijk vanuit vroege jaren gegroeide vertrouwelijkheid tussen moeder en dochter wordt gekoesterd. Het charmeert en het verrast ook, omdat je deze toon van de ijzeren dame niet verwacht. Maar om de lezer al die brieven van Wilhelmina voor te schotelen is iets te veel van het goede. Litteraire hoogstandjes zijn het niet. Ondanks de moederlijke rol die Wilhelmina zich ten aanzien van haar Nederlandse ‘heldenvolk’ had toebedacht, worstelde zij met de Nederlandse

grammatica en syntaxis en hield zij er nogal eens een eigenzinnige spelling op na. Soms worden de brieven bepaald genânt, zoals wanneer je als lezer ruim een halve eeuw na de verschrikkingen van de Tweede Wereldoorlog wordt geconfronteerd met uitspraken als: ‘Adolfje en zijn trawanten’; ‘ze moeten voor de broek krijgen’.

Terecht stelt Fasseur vast dat in die rijstebrei van epistels van Wilhelmina aan Juliana er enkele zitten die historisch gezien belangwekkend zijn. Dit geldt bijvoorbeeld voor de brief van 18 juni 1940 waarin zij vertelt dat de ‘firma Dirk en Co’ (het kabinet De Geer) een compromisregeling met de Duitse bezetter overweegt, waarover zij zelf niet piekert, maar ze is bereid haar dochter de troon aan te bieden, indien zij er mogelijkheden in ziet. Politiek geladen zijn ook de brieven waarin Wilhelmina te kennen geeft om, nu het geknechte volk naar een Oranje bewind snakt, na de bevrijding van Nederland zelf het roer een tijdje in handen te willen nemen, waarbij zij prins Bernhard als de ‘sterke man’ aan haar zijde wil hebben. De gevaarlijke speculaties passen in een patroon dat al dateert van het begin van haar koningschap, zoals Fasseur signaleert. Ze passen ook in Wilhelina's pogingen al bij haar oversteek naar Engeland zich los te maken van het kabinet en daarmee de eenheid van de regering - Kroon en kabinet - te verbreken, een van de grondslagen is van ons constitutionele recht - een autocratische neiging van Wilhelmina waarlangs de staatsrecht jurist Fasseur wel erg gemakkelijk heenglijdt. Wat Juliana en Bernhard van de wilde plannen van moeder respectievelijk schoonmoeder hebben gedacht, vermeldt Fasseur niet. Zijn verontschuldiging is dat de brieven van Juliana aan Wilhelmina door de laatste zijn vernietigd. Niet duidelijk is waarom hij het echtpaar er dan niet naar heeft gevraagd toen hij naar zijn zeggen in 1992 en 1993 ‘een drietal gesprekken’ met hen had.

Uit het overzicht van gebruikte archieven kan worden opgemaakt dat Fasseur op het KHA naast het archief van koningin Wilhelmina de archieven van koningin Emma, van prins Frederik, van de intendance, van de ceremoniemeester en ‘het dienstboek Militair Huis van H.M.’ heeft geraadpleegd. (Merkwaardigerwijs noemt hij geen archief van prinses/koningin Juliana, terwijl de brieven waaruit hij put naar zijn zeggen in bezit van Juliana zijn.) In zijn Nawoord brengt Fasseur uitvoerig dank aan de medewerkers van het Koninklijk Huisarchief, van wie de heren A.F. Ubels en H.A. Robaarde de vele vragen die hij hun heeft voorgelegd ‘geduldig en met imponerende speurzin’ hebben beantwoord.

Ik was erg benieuwd of Fasseur kennis had mogen nemen van een verzegeld dossier over de Greet-Hofmansaffaire dat L.J.M. Beel in 1957 op het KHA heeft gedeponeerd. Ik zelf had graag dat dossier geraadpleegd voor mijn Beel-biografie. Ondanks de toestemming van prins Bernhard achtte de directeur van het Koninklijk Huisarchief, B. Woelderink, zich door het prinselijk woord niet gemachtigd de zegels te verbreken, zolang de koningin daartoe haar toestemming niet gaf, en dat deed zij niet. Fasseur is een stap verder gekomen. Ter wille van zijn onderzoek voor de Wilhelmina-biografie zijn de zegels van de dikke envelop van Beel ver-

broken. Woelderink heeft mij, desgevraagd, de inhoud van het dossier meegedeeld. Het belangrijkste stuk is het rapport dat de commissie van drie wijze mannen, Beel, P.S. Gerbrandy en A.W.M.I. Tjarda van Starkenborg Stachouwer, op verzoek van koningin Juliana van prins Bernhard heeft uitgebracht over de Greet Hofmansaffaire, die hun goede naam in diskrediet had gebracht. Verder bevat de envelop, aldus Woelderink: 'alle stukken waarop de conclusies uit het rapport zijn gebaseerd' en 'een verzameling persberichten uit binnen- en buitenland'. Anders dan ik had verwacht - een verwachting die ik had uitgesproken in mijn Beel-biografie - bevat het dossier niet de dagaantekeningen die Beel volgens zijn voormalige secretaris en vriend Hans Hermans tijdens de werkzaamheden van de commissie heeft gemaakt - zoals hij in tijden van kabinetscrises gewoon was dagboeken bij te houden. Omdat ik de dagaantekingen ook niet heb aangetroffen in de nalatenschap van Beel, moet worden gevreesd dat zij behoren tot de papieren die Beels huisgenote en vertrouwelinge Ria Ruyg conform Beels wens op het eind van zijn leven heeft verbrand.

Het rapport van de drie wijze mannen blijft het ontbrekende stuk in de legpuzzel van de Greet Hofmansaffaire. Ook Fasseur heeft geen inzage gekregen in dit rapport, heeft hij mij verteld. Hij vermoedt dat niet zozeer de inhoud de oorzaak van het impediment is, maar de bijlagen bij het rapport, die waarschijnlijk de rapportage bevatten van de ondervraginge door de commissie-Beel van getuigen, van wie nog enkelen in leven zijn. Omdat Fasseur daardoor over de Greet-Hofmansaffaire niets nieuws te melden had, is hij er in zijn Wilhelmina-biografie nauwelijks op ingegaan. Hij beperkt zich tot de conclusie: 'Er zijn geen aanwijzingen dat zij zelf [Wilhelmina] de invloed van Greet Hofmans heeft ondergaan'. Dat mag dan waar zijn, van de biograaf van Wilhelmina had mogen worden verwacht dat hij wat dieper was ingegaan op de conferenties op het Oude Loo, waar immers prinses Wilhelmina de gastvrouw was en die deel vormen van de affaire. Van de Oude Loo conferenties maakt Fasseur zich af op een wijze die men wellicht van een Leidse hoogleraar kan verwachten, maar die voor de geïnteresseerde lezer hoogst onbevredigend is, namelijk met een Jantje-van-Leiden. Ze hadden niet veel om het lijf, is het enige wat hij ervan zegt. Waarop hij deze stelling baseert, zegt hij niet. De vraag dringt zich op of Fasseur de kennisneming van meerdere archieven op het KHA is ontzegd.

Het initiatief voor de conferenties op het Oude Loo lag bij twee volgelingen van Greet Hofmans: Rita Nitschman, echtgenote van Juliana's secretaris W.J. Heeckeren van Molecaten en de echtgenote van de bankier Pierson, E.C. Pierson van Tienhoven. De bedoeling van de conferenties was het universele op te sporen dat in de beleving van zovele wereldgodsdiensten besloten lag, met daarbij de gedachte dat als men deze steen der wijzen wist op te sporen men een wapen in handen had om het Kwaad in de wereld te bestrijden - dat in de kring van Greet Hofmans met een hoofdletter werd geschreven. Het initiatief vond een warm onthaal bij Juliana die bezield was van een universeel godsbesef. Het kreeg ook de steun van Wilhelmina die, zoals Fasseur uitvoerig beschrijft, zich na haar troonsaf-

Wilhelmina in Londen

stand op de oecumene heeft gestort. De conferenties begonnen in 1952 en kregen algauw een frequentie van twee maal per jaar. Nadat de commissie Beel de conferenties van het Oude Loo had verbannen, werden zij onder de naam ‘Open Veldbijeenkomsten’ voortgezet in het chique etablissement Figi in Zeist.

De organisator van de Oude Loo conferenties was J.W. Kaiser, een moderne Savonarola, die als een soort secretaris van Greet Hofmans optrad en die een vertrouweling van Wilhelmina was. Het ligt voor de hand dat zich op het KHA stukken bevinden over de Oude Loo conferenties, die door Kaiser zijn opgesteld: convocaties, deelnemerlijsten, de lijst van sprekers en redevoeringen die deze hebben afgestoken. De naam Kaiser komt in het hele boek van Fasseur echter niet voor, terwijl diens samenwerking met Wilhelmina zo intensief was dat hij tot het eind van zijn

leven een toelage van haar heeft ontvangen, zoals zijn dochter mij heeft verteld. Vandaar mijn vermoeden dat ondanks alle welwillendheid waarmee Fasseur op het Koninklijk Huisarchief is omringd hem niet alles ter hand is gesteld dat voor zijn Wilhelmina-biografie relevant had kunnen zijn.

Mijn eigen ervaringen met het Koninklijk Huisarchief en de resultaten die Fasseur er heeft geboekt hebben me ertoe gebracht aan de directeur van het KHA de vraag te stellen: 'Wat is het huidige beleid van het KHA jegens historici die het archief willen raadplegen?' Ik heb erbij gezegd dat ik zijn antwoord graag wilde gebruiken in deze bijdrage aan het *Biografie Bulletin.* De als steeds welwillende Woelderink heeft zich van mijn vraag níet met een Jantje-van-Leiden afgemaakt. Ik wil het uitvoerige, zij het hier en daar wat cryptische, antwoord dat hij mij heeft gegeven in extenso weergeven, zodat lezers wier onderzoek de geschiedenis van ons Koninklijk Huis bestrijkt er hun voordeel mee kunnen doen:

'In de praktijk is het zo dat voor de periode na 1898 concrete vragen kunnen worden ingediend. Als de aard van het materiaal er zich toe leent kunnen documenten, met name betreffende officiële activiteiten van de leden van het Koningshuis ook wel ter inzage gegeven worden, maar dan eerder uit de eerste helft van de 20ste eeuw dan de tweede helft. Dat het indienen van die aanvragen geen wassen neus is, komt voort uit de omstandigheid dat veel onderzoekers een te hoge verwachting hebben over de aanwezigheid van papieren met een staatkundige of politieke inhoud. Het is in ieders belang om vast te stellen, dat er voor een bepaald onderzoek geen documenten in het Koninklijk Huisarchief aanwezig zijn. Het grasduinen [naar de mogelijkheid waarvan ik gevraagd had] is eigenlijk ook vóór het jaar 1900 geen gewoonte. Wel worden dan doorgaans de inventarissen van die leden van het Koninklijk Huis of van desbetreffende hofdepartementen ter inzage gegeven, zodat de onderzoeker zelf kan controleren of hem/haar niets ontgaat wat van belang is.

Het is mogelijk nog interessant om te vermelden dat er momenteel in samenwerking met het Rijksarchief van Friesland gewerkt wordt aan één inventaris, waarin alle in Leeuwarden en in het Koninklijk Huisarchief berustende gedeelten van de archieven van de Friese stadhouders op papier bijeen worden gebracht. Deze publicatie is over ongeveer twee jaar te verwachten.'

Nu de directeur van het KHA zo vriendelijk is geweest het algemene beleid van zijn archief uiteen te zetten zou het aardig zijn als Fasseur ons vertelde hoe een onderzoek op het KHA in de praktijk verloopt, waarmee hij meteen een omissie in de verantwoording in zijn Nawoord kan rechtzetten. Concrete vragen zijn: Hoe kleed je een aanvraag voor onderzoek op het KHA in? Is het hele archief door inventarislijsten ontsloten? Wordt elke aanvraag gehonoreerd? Kun je stukken kopiëren? Dien je vóór publicatie je manuscript ter controle aan het KHA voor te leggen? Zo ja, wat is het effect daarvan?

Eind oktober veaschijnt een herziene druk van Lambert J. Giebels. Bij de presentatie zal een symposium worden gehouden rond de

Gelijk teeken, die te lang in de zon gelegen hebben
Biografie van Richard Minne
Stefan Brijs

> Van zijn grafsteen in Sint-Martens-Latem waaien de letters weg, zijn woonhuis in dezelfde ‘kunstminnende’ gemeente is onlangs gesloopt en zijn gedichten zijn in geen jaren meer herdrukt. Maar nu heeft Richard Minne eindelijk wat hij verdient: een volwaardige biografie. Daarmee steekt hij vele van zijn bekendere Vlaamse collega's, onder wie Louis Paul Boon en Karel van de Woestijne, de loef af. Zelf zou hij in al zijn bescheidenheid de schouders ophalen voor zoveel eer, maar kenners weten wel beter: Richard Minne was een groot schrijver. Helaas stonden zijn twijfels voortdurend zijn talent in de weg en luidde het meer dan eens: ‘Ik tjoes aan mijn pennestok. Er komt niets uit.’ En zo werd hij de auteur van een groot gedroomd en een klein geschreven oeuvre.

‘Richard, als ge denkt, dat ge ooit in iets, het zij groot of klein, kunt slagen door het bij ongeregelde vlagen aan te vatten, zie dan van dat verkeerde denkbeeld af. Le génie c'est la patience.’

Dit briefje van zijn vrouw vond Richard Minne naast zijn ‘telloor’ toen hij in de avond van 27 december 1930 thuiskwam. Het vat uitstekend de impasse samen waar de schrijver zich op dat moment in bevond en eigenlijk de rest van zijn leven niet meer uit zou raken. Het echtpaar woonde toen twee jaar in hun nieuwe huis in Sint-Martens-Latem. Daarvoor hadden ze vier jaar een boerderij in Waarschoot gehad, waar ze moeizaam leefden van wat het land en de dieren hun schonken. Zijn nieuwe verblijfplaats vlak bij de Leie leek Richard Minne uiterst geschikt om te schrijven en hij had dan ook - op zijn zevenendertigste - het besluit genomen om van zijn pen te leven. Plannen had hij zat: ‘Eerst maak ik Heineke Vos af. Daarna voeg ik het samen met het overige proza in 't Fonteintje verschenen, plus nog eenige bl. “De Dichter op den boer”, (waar ik onlangs aan begin), en dit maakt een bundel. Daarna begin ik aan de “Herinneringen van een Hansworst” en tusschendoor kleiner werk voor tijdschriften. (...) En romans, (ja, romans, ROMANS, romans met een s, een groote S, honderd SSSen.)’

De dwang verlamde hem echter al gauw: ‘Ik schrijf als een slak. Ik maak kladden, lapsussen en andere mooie zaken. Ik begin, her-begin en her-herbegin. De

dagen zijn te kort voor mij.' En het werd almaar erger: 'Als ik een uur gewerkt heb riskeer ik een week op mijnen bult te liggen. Dat is ellendig. Geloof me, anders produceerde ik als Buysse.' Uiteindelijk klonk het zelfs: 'Ik ben uit-gepoëzijd.'

De boodschap van zijn vrouw confronteerde hem met zichzelf. In zijn dagboek noteerde hij: 'Pardaf. Mijn boterhammen smaken zuur. Ik nagel algelijk het briefje (...) aan den muur.'

Richard Minne bewaarde het briefje zijn hele leven lang. Het kleinood met het gaatje waar de 'nagel' doorheen is gegaan rust sinds kort in het AMVC te Antwerpen. Dat het daar uiteindelijk terecht is gekomen, is de verdienste van biograaf Marco Daane maar evenzeer van het lot. In *De Standaard* van 14 januari 1999 sprak Daane zijn verdriet uit over de blinde vlekken in zijn biografie, waar hij toen al meer dan vijf jaar aan werkte: 'Hoe, waar en wanneer leerde hij zijn vrouw kennen? Waarom bleef hij enig kind? Welke band had hij met zijn ouders? Daar komen we nooit meer achter want Minne heeft er nooit over geschreven en archivalia ontbreken. Ik heb dus radicaal gekozen voor een biografie van de schrijver Minne.'

Alsof Minne zelf in de eeuwige velden de boodschap ter ore was gekomen en even weer op aarde was neergedaald om het een en ander in gang te zetten, zo liep het vervolgens. Een gepensioneerde leraar, die het artikel onder ogen kreeg, herinnerde zich dat jaren geleden een oud-leerling van hem ooit paperassen mee naar school had genomen, gevonden op de zolder van het huis van een schrijver dat zijn vader in Sint-Martens-Latem had gekocht. Een brief met dit verhaal en het adres van de oud-leerling vertrok naar de biograaf, die vervolgens de intussen volwassen jongen contacteerde. Ja, die paperassen bleek hij nog te bezitten - hij bewaarde ze in een garage in Schellebelle.

'Wat ik ook had verwacht,' getuigde Marco Daane in het tijdschrift *De Parelduiker*, 'niet wat ik daar in de garage aantrof: manden vol boeken, tijdschriften en papieren; een bak met foto's, ansichtkaarten en condoléances; dozen met glasnegatieven, twee enorme familieportretten en als klap op de vuurpijl het bureau van Minne.'

Via dit ontbrekende archief slaagde Daane erin de gaten in zijn biografie op te vullen. Schoolrapporten en prijsboekjes gaven een beeld van de leerling Minne, het begin van zijn memoires schetste de relatie tussen de jongen en zijn ouders, krantenknipsels vertelden meer over zijn activiteiten bij de jongerenbeweging van de Belgische Werkliedenpartij en een briefwisseling met de architect van zijn huis toonde een onbekende kant van Minne: zakelijk, alert, zelfzeker. En dan was er ook het bewuste briefje van zijn vrouw, die na de dood van Richard in 1965 de nalatenschap slechts met moeite kon loslaten. Een deel gaf ze aan het AMVC, een ander deel aan de Gentse universiteit, af en toe schonk ze wat aan vrienden en de rest bleek ze dus op zolder bewaard te hebben.

'Spijtig of niet; de schrijver en de mens zijn één,' schreef Minne ooit. Lang leek dat beeld voor hem op te gaan, maar dankzij het teruggevonden archief is zijn biograaf er in geslaagd deze eenheid te doorbreken en zo ook het verhaal van de

mens achter de schrijver te reconstrueren. Dat de biografie bovendien ook nog lezenswaardig en minnenswaardig is geworden, is geheel en al de verdienste van Marco Daane zelf, die zijn onderwerp met de nodige compassie en liefde behandelde, echter zonder blind te zijn voor diens negatieve trekken.

Het oeuvre van Minne beslaat ruwweg één verzamelbundel gedichten, een tiental verhalen, een novelle en wat beschouwend proza. Toch bleek dit voldoende om menig schrijver te overtuigen van zijn talent. Jeroen Brouwers schreef dat zijn werk ‘hoe bescheiden van omvang het ook is, in waarde de gigantische oeuvres overstijgt van sommige van zijn zeer bejaard geworden collega's en critici’. Herman de Coninck vond Minne ‘de dichter van een prachtig gebarsten lyriek’ en ook Gerrit Komrij noemde hem een ‘magnifiek dichter’ en nam tien gedichten van hem op in zijn bloemlezing van de poëzie van de negentiende en twintigste eeuw. Dat hij nooit tot het grote publiek is doorgedrongen, heeft vooral te maken met het dwarse karakter van zijn geschriften. Roland Jooris, ook een bewonderaar, schreef daarover: ‘Hij laat zijn zoeken en tasten, zijn vindingrijkheid en zijn onmacht zien. Wat men Minne soms verwijt, wat men in zijn werk beweert te missen, is juist zijn grootste hoedanigheid. We kwetsen ons aan de bramen en splinters in zijn gedichten.’

Minne liet zich nooit in een vakje stoppen en dat maakte hem zo uniek, of zoals hij het zelf uitdrukte in een gedicht: ‘Soms tussen tulpen bloeit een tulp vreemdsoortig’. De enige groep waartoe hij vaak gerekend wordt, was die van 't Fonteintje, een literair tijdschrift dat verscheen van 1921 tot 1924 en zich wilde afzetten tegen het heersende modernisme met zijn ‘veel bla-bla en tararaboem’. Maar ook tussen die groep van vier - Raymond Herreman, Karel Leroux en Maurice Roelants waren de andere Fonteiniers - viel Minne op doordat hij iedere keer weer in een andere richting spoot dan zijn kompanen.

Dat Richard Minne altijd al een buitenbeentje was, blijkt nu uit zijn biografie. Hij was geboren in 't Stuk te Gent op 30 november 1891 - Marco Daane schetst een mooi sfeerbeeld van de stad aan het eind van de negentiende eeuw - maar werd vooral opgevoed door zijn grootouders in Eeklo omdat zijn ouders het te druk hadden met hun zaak in linnengoed en kleding. Zijn zwakke gezondheid dwong hem bovendien veel tijd alleen op zijn kamer door te brengen. Dit gebrek aan aandacht zou de knaap al vroeg tekenen: ‘Uw jeugd draagt ge altijd mee, en zij blijft uw visie op de wereld en op de mensen bepalen. Een harde, pijnlijke jeugd is altijd voor iets goed.’

Op het atheneum viel Minne op door zijn dwars karakter. Een bezoek van de koning aan Gent inspireerde hem tot een ‘weinig orthodox’ opstel en een opgegeven onderwerp als ‘de luiaard’ leidde in zijn ogen vanzelfsprekend tot een zeer kort verhaal. Dat de populaire volksdichter en natuurmens René De Clercq drie jaar lang zijn leraar Nederlands was, heeft Minne veel tuchtmaatregelen bespaard. De Clercq hield hem echter niet alleen de hand boven het hoofd, hij bleek zijn moeilijke leerling ook de liefde voor poëzie en voor het socialisme bij te

brengen. Het inspireerde de jonge schrijver tot natuurgedichtjes en strijdverzen, met welke laatste hij debuteerde in ‘de Volksalmanak’ van het dagblad *Vooruit.* De socialist in Minne was geboren, tot wanhoop van zijn vader, voor wie hij een koekoeksjong in zijn liberale nest was.

Aan de hand van Minne geeft Marco Daane in zijn biografie een uitgebreide rondleiding door de geschiedenis van het socialisme in en om Gent. Richard Minne heeft zijn rol binnen de socialistische partij altijd geminimaliseerd, er zelfs amper over gesproken en geschreven, maar nu is aan het licht gekomen dat hij geruime tijd een verwoed en strijdlustig partijman was. Hij was lid van de jongerenbeweging van de Belgische Werkliedenpartij en zorgde samen met andere dissidenten voor groot tumult binnen de partij door zich tijdens de Eerste Wereldoorlog extreem pacifistisch op te stellen. Het hoogtepunt van hun acties vormde de organisatie van een alternatieve ‘Socialistische Vredesmeeting’ op 1 mei 1918. In *Vooruit* werd nadrukkelijk gemeld dat deze meeting ‘niet door de Partij ingericht’ was. Minne heeft het artikel bewaard als een soort aandenken, want na de oorlog werden hij en de andere leden van de Vredesgroep en Roode Jeugd uit de partij gegooid. Dit verhaal roept een heel ander beeld op van Minne dan dat van de stille dromer, de eenzame zonderling, de tedere melancholicus, waarvoor men hem altijd aanzag. Dat beeld begon hij in de jaren twintig te cultiveren en daarin slaagde hij beter dan in het kweken van ‘kiekens’, die hij als het erop aankwam niet eens de nek kon omdraaien.

Ik denk aan Tchekof
waar ik loof trek of
Tobbie melk. Altijd.
Weemoedigheid.

Om gezondheidsredenen moest Minne gaan boeren. Hij leed aan een zenuwziekte, had pleinvrees en zijn lichaamsgestel was zwak. In de jaren na de oorlog had hij tijdelijk op het ministerie van Justitie in Brussel gewerkt, maar dat was hem vooral geestelijk zwaar gevallen. Die periode was echter zijn meest vruchtbare als dichter. Aangemoedigd door de Fonteiniers schudde hij de verzen uit zijn mouw: ‘Lentefanfare’, ‘Van op de hoge brug’, ‘De arme en de rijke dagen’, waarin de onsterfelijke regels: ‘Ik floot een zacht lawijd / op een gespleten blaere: / Het was een schoone tijd, / mijn hart kan niet bedaren.’ Er school een natuurdichter in hem, in meer dan één opzicht: het dichten zat hem in de natuur, de natuur zat in zijn gedichten. Of zoals Karel Jonckheere het opperde: ‘Minne schrijft zoals hij andere lichaamsfuncties bedrijft.’ In Waarschoot, te midden van de beesten en de bomen, zou zijn talent helemaal moeten openbloeien, althans dat dacht hij: ‘Ik was op verre zeeën/ tuk./ Nu zoek ik bij mijn peeën/ geluk.’ De boerenstiel viel hem fysiek zwaar. Zaaien, wieden, oogsten, melken, mesten. Vroeg opstaan om met varkens en eieren naar de markt te gaan. Laat slapengaan omdat het hooi nog binnen moest. Om te dichten bleef er weinig tijd over. Af en toe kreeg hij nog een vers op papier, maar alleen nog spontaan, meestal in een brief, wanneer hij bijvoorbeeld zijn verdriet uitte om de dood van een van zijn dieren, die het kinderloze

echtpaar haast als hun eigen nageslacht beschouwden:

Belleken heeft de seskes gekregen.
Belleken, sieraad van 't hof, is dood.
Mijn vrouw en ik hebben plots gezwegen
en vier oogen waren rood.

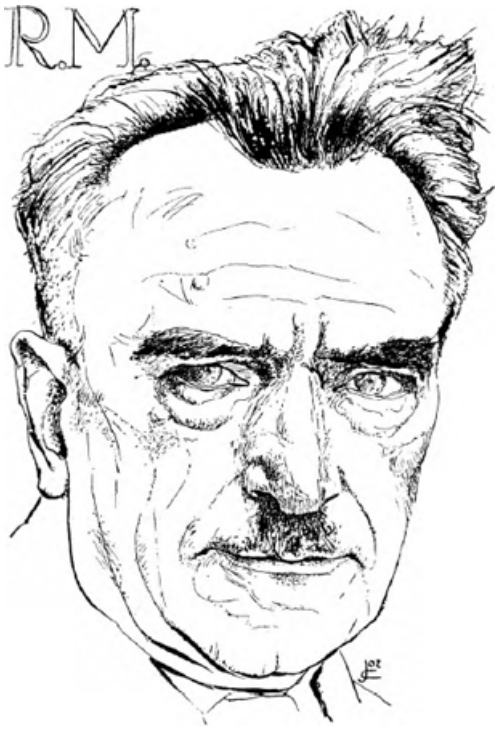
Meer en meer werd Minne voor een goed gedicht afhankelijk van een geniaal moment. Hij was zoals een voetbalspits die een hele wedstrijd zichzelf in de weg loopt, maar dan opeens in een flits de winnende goal scoort. Alleen was er voor de dichter op zulke ogenblikken niemand om voor hem te applaudisseren en dat voedde zijn twijfels. En zo bleven op den duur zelfs die geniale momenten uit. Zijn collega's probeerden hem in brieven nog aan te sporen, maar slaagden daar zelden in, zodat ze ten slotte al tevreden waren als er al inkt uit zijn pen kwam. ‘Als alles van die aard is,’ liet Raymond Herreman hem weten toen hij een mager velletje proza had opgestuurd, ‘dan drink ik mij drie dagen zat, ik vogel al de vrouwen die ik op mijn weg tegenkom, ik pis op de pasters en ik zal nog den agent zegenen die mij in 't rolleke steekt. Als dit het werk van een dag maar is, dan zijt gij er. Laat niet af en zend mij meer.’

Maar Minne was als ‘een kachel die niet goed trekt’ en ook toen hij van het boeren was verlost, wilde het niet lukken: ‘De woorden komen niet meer vanzelf. Ik moet ze uit hun schuilhoek gaan halen en ze blijven weerbarstig en stuurs. Mijn taal is als een vrouw, die ge verwaarloosd hebt. Zij vergeeft het u niet. Ik mat mij erop af en ze blijft koud, de teef. Ik sleur ze bij de haren, maar dat geeft ook niets. Een liaison die niet meer goed te maken is.’

Gelukkig was er altijd weer Raymond Herreman, die zijn leven lang coach bleef voor zijn talentvolle vriend. Zo bundelde en drukte hij in eigen beheer - met Maurice Roelants als zetter - diens gedichten in *In den zoeten inval,* inspireerde hem tot een gezamenlijk brievenboek en stelde ook *Wolfijzers en schietgeweren* samen, een boeket van verzen, brieffragmenten, aforismen en verhaaltjes dat hij in de tuin van Minne bij elkaar had gezocht. Ook hielp Herreman hem aan een betrekking op de documentatiedienst bij het dagblad *Vooruit,* waarvoor hijzelf als Brusselse correspondent werkte. Via deze opstap kwam Minne spoedig als medewerker terecht bij *Koekoek*, het aan de krant verbonden satirische weekblad, en bij ‘Het Geestesleven’, de wekelijkse cultuurbijlage van *Vooruit.* Recensies, standpunten, essays, hij leek ze al fluitend te schrijven. Ook de ‘Brief van Pierken’ vloeide eens per week vanzelf uit zijn pen. Dat was een soort opstel in het Gentse dialect met in de hoofdrol het door Minne geschapen volksjoch Pierken de Spiegelleire, dat met veel ironie de maatschappij op de korrel nam. ‘Pierken’ werd, mede dankzij de tekeningen van Frits van den Berghe, een groot succes in Gent en werd zelfs bekender dan zijn schepper.

Maar het echte schrijven - poëzie en proza - bleef uit. Niet alleen slorpte zijn werk voor de krant veel tijd op, maar ook luidde het: ‘Het is niet waar dat men zijn stiel leert met in de gazet te schrijven. Men krijgt er zweeren op de handen bij, maar geen stijl. Mijn zinnen zijn gelijk teeken, die te lang in de zon gelegen hebben.’

En toen was hij nog niet eens bezig met



Richard Minne getekend door Jozef Cantré

zijn column ‘In 20 lijnen’, die hij jarenlang dagelijks vulde met allerhande bespiegelingen en waarmee hij de baan effende voor de ‘Boontjes’ van Louis Paul Boon, die hem opvolgde bij ‘Het Geestesleven’. Bij zijn pensionering op 1 juni 1957 had Minne op die manier honderden en honderden artikelen geschreven die gebundeld de hele bibliotheek van Sint-Martens-Latem hadden kunnen vullen, maar op twee magere selecties uit ‘In 20 lijnen’ na haalden deze pennenvruchten nooit een boek. Naast zijn geschreven en gedroomd oeuvre vormen deze krantenartikelen een derde oeuvre, verspreid en vergeeld.

Biograaf Marco Daane maakt van de lange journalistieke carrière van Minne gebruik om de boeiende geschiedenis van *Vooruit* uit de doeken te doen, maar schiet daarbij, in het notenapparaat, geregeld op Kris Humbeeck, de biograaf van Louis Paul Boon, met wie klaarblijkelijk niet viel samen te werken. Ook wanneer de rel aan bod komt die in 1946 ontstond nadat Minne met Wolfijzers en schietgeweren de Driejaarlijkse Staatsprijs voor Proza voor de neus van Boon had weggekaapt, gedragen de twee biografen zich als twee jongetjes die in dezelfde kleine vijver vissen en met stenen naar elkaars dobber gooien. In de rijke symfonie die *De vrijheid nog veroveren* is, is dit gekrakeel de enige vals klinkende noot. Wat meer samenspel tussen deze twee blazers zou een voorbeeld geweest zijn voor alle biografen.

Na zijn pensionering bleef Minne vanuit Latem trouw elke week zijn ‘Brief van Pierken’ naar *Vooruit* sturen. Zijn vrienden hoopten dat hij nu ook opnieuw poëzie en proza zou schrijven, maar voor de oude dichter hoefde het allemaal niet meer. Alleen Karel Jonckheere wist na lang aandringen nog een flinterdunne monografie over Buysse en twee verzen uit hem te persen. Het ontlokte Minne zelf het volgende commentaar: ‘Hij maakt tenslotte nog een Simenon van mij; tien romans per jaar.’

Minne trok zich terug in zijn huis, in zijn leunstoel, tussen zijn boeken. ‘Ik heb nog zoveel te herlezen’ zei hij. Soms gebeurde het ‘bij toeval’ dat hij een van zijn vroegere gedichten onder ogen kreeg: ‘Dan kan ik niet anders dan mijn schouders ophalen, met een triestige glimlach op de koop toe. Het verleden is het verleden, een verlepte kokette gelijk.’ Af en toe kwam hij nog eens naar buiten voor een wandeling, uitzonderlijk voor een plechtige gebeurtenis. ‘Rusten en uitblazen, dat gaat voor,’ luidde het. ‘Het zalig niets-doen is een kunst die wij veel te weinig beoefenen. Het tumult moeten wij af en toe aan de anderen overlaten en al dat rumoer met een greintje ironie bekijken.’

Op 1 juni 1965 begon de ‘voorziene definitieve slaap’, zoals zijn vrouw aan Raymond Herreman meldde. Louis Paul Boon liet in een in memoriam weten dat hij die dag gehuild had: ‘Echt waar. Zo'n mens ontmoet ge maar eens elke tweeduizend jaar.’ En toen werd het al gauw stil rond Richard Minne. Een enkele keer verscheen er nog een artikel over hem, uitzonderlijk een herdruk, maar dat maakte nooit meer geluid dan het ruisen van de wind door de bomen. Diezelfde wind die de letters van het vers op zijn graf optilde: ‘Van heinde en ver / alleen een ster / schiet toe en geeft zich gewonnen.’

Het meeste rumoer moet er door de

bulldozers gemaakt zijn toen zijn woonhuis eind jaren negentig gesloopt werd, verkocht door een louche makelaar die het als het ‘Geboortehuis Richard Minne 1891-1965’ aanprees en het goed zo als een negentiende-eeuws pand aan de man bracht. De koper bleek alleen geïnteresseerd in de grond.

‘Van de stilzwijgenteit moogde niet te veel gebruik maken of ze zien u op den duur nemeer staan,’ schreef Minne in zijn laatste ‘Brief van Pierken’, die daags voor zijn overlijden was verschenen. Nu is die ‘stilzwijgenteit’ gelukkig doorbroken. Met zijn prachtige biografie heeft Marco Daane de bazuinen voor deze prachtschrijver en prachtmens luid doen klinken. Als er nu een uitgever met hels tromgeroffel een herdruk van zijn gedichten en een bundeling van zijn brieven aankondigt, dan kan Richard Minne weer tot een eind in de eenentwintigste eeuw zijn zacht lawijd op een gespleten blaere fluiten.

Marco Daame, De vrijheid nog veroveren: Richard Minne 1891-1965 (Amsterdam, Arbeiderspers 2001)

Dit artikel verscheen eerder in dagblad ‘De Morgen’.

In het voetspoor van 'Vader Abraham'
Het leven van president Lincoln als biografisch reisverslag

A.J.C.M. Gabriëls

> *Why do we love this man, dead long before our time, yet dear to us as a father? Because he was everybody, grown a little taller - the warm and living proof of our American faith that greatness comes out of everywhere when it is free to come.*
> (Amerikaanse advertentietekst)

Irritatie bracht Jan Morris ertoe een boek te schrijven over president Lincoln, irritatie over de wijze waarop 'Father Abraham', een kleine anderhalve eeuw na zijn dood, nog steeds als een hedendaagse heilige in de Amerikaanse samenleving wordt vereerd. Morris besloot hem achterna te reizen en bezocht de belangrijkste plaatsen uit zijn leven, van de nederige blokhut in de bossen van Kentucky waar hij ter wereld kwam, tot het theatertje in Washington waar hij werd vermoord. In een boeiende combinatie van biografie en reisverhaal beschrijft zij hoe haar irritatie geleidelijk overging in fascinatie en hoe zij uiteindelijk geheel in de ban raakte van Lincolns onweerstaanbare persoonlijkheid.

Wel 35 Amerikaanse steden en 22 districten dragen Lincolns naam. Minstens 125 standbeelden werden ter ere van hem opgericht. Zijn rol werd vertolkt in zo'n 130 films. Naar hem zijn onder meer een limousine, een operagebouw, een vliegdekschip, een schommelstoel, een roos en een tomaat genoemd. En dan hebben we het nog niet eens over de onafzienbare hoeveelheid publicaties die aan deze president werden *en* worden gewijd: de catalogus van de Library of Congress geeft meer dan 10.000 titels. Iedereen in de Verenigde Staten weet hoe hij eruitzag. Met zijn lange, magere gestalte en de markante kop met het korte baardje werd 'Old Abe' een onvervalste Amerikaanse icoon, bekend van de bankbiljetten en de postzegels. Ja, zelfs 'Uncle Sam', de verpersoonlijking van de Verenigde Staten, kreeg op den duur het karakteristieke uiterlijk aangemeten van 'Mr. Lincoln'.

Toen de Britse publiciste Jan Morris (1926) aan het begin van de jaren vijftig bij haar eerste bezoek aan de Verenigde Staten met deze opdringerige idolatrie werd geconfronteerd, ergerde zij zich hieraan 'as a European and a natural iconoclast'. In de halve eeuw daarna bleef de historische figuur Lincoln en zijn reputatie

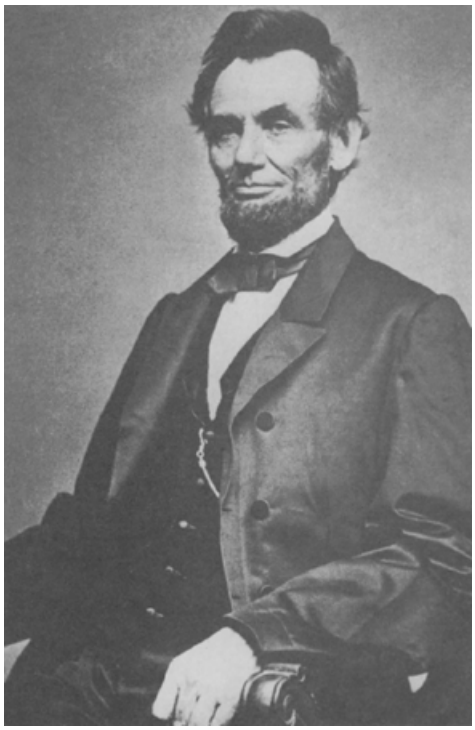
haar boeien. Was de president die de zwarte slaven bevrijdde inderdaad een heilige geweest of was hij niet meer dan een politieke opportunist? Om tot een gefundeerd oordeel te komen besloot zij een boek over hem te schrijven. In *Lincoln. A foreigner's quest* koos ze niet voor de traditionele biografievorm. Morris verwierf naam als auteur van historische reisbeschrijvingen van onder meer Wales, Venetië, Oxford, Hong Kong en Sydney, zodat een pelgrimstocht langs de belangrijkste plaatsen uit Lincolns leven het even vanzelfsprekende als originele uitgangspunt werd van haar boek.

Van blokhut naar het Witte Huis

'Lincoln was born in a log cabin he had built with his own hands', zo luidt het grapje, een grapje dat treffend de onaanzienlijke en onsteedse afkomst van deze *selfmade* man illustreert. Die befaamde, slechts uit één kamer bestaande blokhut waar Lincoln in 1809 werd geboren, stond in Sinking Spring in de bossen van Kentucky. Daar, aan de rand van de toenmalige beschaving, groeide hij op, 'shoeless but merry', als een soort Huckleberry Finn *avant la lettre.* Van Kentucky trok zijn familie westwaarts mee met de *frontier*, eerst naar Indiana en daarna naar Illinois. Lincoln, die nauwelijks onderwijs genoot, schoolde zichzelf in zijn vrije uren na het zware werk op het land en in de bossen.

Op 22-jarige leeftijd verliet Lincoln het ouderlijk huis en vestigde hij zich in het kolonistendorpje New Salem in Illinois, waar hij met uiteenlopende baantjes de kost verdiende. Hij kwam hier in aanraking met meer ontwikkelde mensen en kreeg er belangstelling voor het juristenvak, dat hij zich geheel zelfstandig eigen maakte. Van advocaat was het maar een kleine stap naar politicus. Voor beide beroepen bezat Lincoln de vereiste intellectuele en praktische vaardigheden: 'young Abe could talk the back legs off a mule', heette het. Zijn ster rees snel, eerst als lokaal politicus, daarna als lid van het parlement van de staat Illinois. Hij mat zich een eigen politieke stijl aan en leerde hoe men, naar de gewoonte van die dagen, met intriges en *deals*, kongsies en cliëntelisme politiek bedreef. In New Salem had hij ook een romantische affaire met Ann Rutledge - 'the one true love of his life' -, waaraan abrupt een einde kwam toen zij aan cholera overleed.

In 1837 verhuisde Lincoln naar Springfield, weldra de hoofdstad van Illinois, om er junior partner te worden op een advocatenkantoor. Hij kreeg toegang tot de plaatselijke *society* en vond er zijn vrouw, de ambitieuze patriciërsdochter Mary Todd. Zij trouwden in 1842, en uit dit huwelijk werden tussen 1843 en 1853 vier zoons geboren, van wie er één op driejarige leeftijd overleed. Lincolns carrière in zowel de juristerij als de politiek verliep intussen voorspoedig. Van 1846 tot 1849 had hij voor de Republikeinen namens Illinois zitting in het Huis van Afgevaardigden in Washington, maar hij maakte er nauwelijks indruk. Dat kwam, volgens Morris, doordat hij behoefte had aan 'a grand issue and a grand platform'. Beide dienden zich in de tweede helft van de jaren vijftig aan in de vorm van de slavernijkwestie, die de natie spoedig op fatale wijze zou verdelen. Energiek, maar altijd tactisch, droeg Lincoln in deze controverse zijn standpunt uit, culminerend in de zogeheten 'Lincoln-Douglas debates'. In deze publieke discussies, die hij in 1858 in Illinois voerde met een Democratische



Abraham Lincoln

tegenstander in de strijd om een Senaatszetel, vormde het vraagstuk van de slavernij het enige onderwerp. Douglas won de zetel, maar Lincoln verwierf nationale roem en werd een van de prominentste leden van de Republikeinse partij. Het bracht hem eind 1860 zijn verkiezing tot zestiende president van de Verenigde Staten.

'Abraham Lincoln was a president of misery', aldus Morris. Hij is de enige Amerikaanse president die zijn ambt geheel in oorlogstijd heeft uitgeoefend, en nog wel tijdens een burgeroorlog tussen de noordelijke en de zuidelijke staten, waarin 360.000 doden vielen. De taak waarvoor de 52-jarige Lincoln zich zag gesteld, was onvoorstelbaar zwaar, zo niet *te* zwaar. 'If there's a worse place than hell, I'm in it', meende hijzelf. Maar geleidelijk aan zag hij in - en zagen ook zijn medeen tegenstanders in - dat hij de enige was die deze taak op dat historische moment in de geschiedenis tot een goed einde kon brengen. Zo groeide Lincoln in zijn ambt en werd hij een van de grootste Amerikaanse presidenten uit de geschiedenis. Hij wist ondanks alle tegenslagen de Burgeroorlog in het voordeel van de Unie te beslechten en ondanks alle tegenstand de slavernij af te schaffen. In april 1865, kort na zijn herverkiezing en vijf dagen na de capitulatie van het Zuidelijke leger, werd de president in een loge van Ford's Theater in Washington door de acteur John Wilkes Booth doodgeschoten.

Bedevaartsoorden

Al aan het begin van haar reis in Lincolns voetspoor werden Morris' vooroordelen als *foreign agnostic* bevestigd. In Sinking Spring zag zij dat de geboorteblokhut hetzelfde lot ten deel is gevallen als Lincoln zelf: het nageslacht heeft die 'geapotheoseerd' door in 1911 boven op een heuvel een Griekse tempel op te richten met daarin een nagebouwde *log cabin.* Het ontlokt Morris de uitspraak: 'like many another place of pilgrimage it has by now acquired the aura if not of fact, at least of faith'.

Wat er met de blokhut gebeurde, vond op veel grotere schaal plaats met het dorpje New Salem, waar Lincoln zijn carrière begon. Deze kolonistenvestiging was nadien van de kaart verdwenen, maar werd in 1930 ter herinnering aan hem, als Lincoln's New Salem, geheel herbouwd en ingericht in de stijl van de jaren dertig van de negentiende eeuw. 'Inevitably it is really a folk museum - nobody actually lives there - and there is a McDonald's beside the Visitor Centre', moest Morris vaststellen. Dezelfde vertederingwekkende namaak trof zij aan bij het graf van Ann Rutledge, dat nog tot op heden bedevaartgangers trekt: 'I find it a touching little burial place, because as a matter of fact nobody is quite sure that Ann is really buried there.'

Overal stuitte Morris op wegwijzers, gedenkstenen en herinneringsplaquettes die zoekende pelgrims of argeloze voorbijgangers erop attenderen dat hij of zij gewijde grond betreedt. In Kentucky, Indiana en Illinois zijn bijvoorbeeld de plaatsen waar de Lincolns hun blokhutten bouwden, verbonden door de 'Lincoln Heritage Trail', en in Springfield, waar hij 24 jaar lang woonde, 'there are Abe Lincoln markers all over the place'. In de laatstgenoemde stad liet Morris zich, voorzien van boekjes en brochures, tussen de drommen

toeristen rondleiden in het huis waar Lincoln met zijn gezin woonde en bracht zij een bezoek aan het eveneens tot museum verheven advocatenkantoor waar hij werkte. In Springfield bevindt zich ook het graf van de vermoorde president in een marmeren mausoleum onder een metershoge obelisk. Vóór de tombe staat een groot bronzen borstbeeld van Lincoln, 'whose nose has been so polished by the fingers of superstitious pilgrims that you can see it shining from far across the cemetery.'

Toch is het niet Lincolns laatste rustplaats, noch de loge in Ford's Theater - 'Lincoln's Golgotha' - die op Morris bij haar bezoek de grootste indruk maakte. Nee, de plek op het slagveld van Gettysburg waar de president zijn beroemdste redevoering hield, is voor haar de 'very shrine of Lincoln shrines'. Daar bevindt zich een gedenkteken met op een plaquette de volledige tekst van de 'Gettysburg Adress', die hij hield op 19 november 1863, vier maanden na de bloedigste en beslissende veldslag in de Burgeroorlog. Het is een monument voor een rede in plaats van voor een redenaar. En wat voor een rede! 'The best thing Lincoln ever did', aldus Morris, 'was to write the Gettysburg Adress.' Voor haar is het de belichaming van zowel zijn nobele humanisme en persoonlijke tragiek als van het land dat hem voortbracht. De beroemde 265 woorden juist op die historische locatie lezend, moet Morris bekennen dat, 'sceptic that I am, I found myself almost superstitiously moved by the *numen* of the place.' Ook hier zag zij dat de handen van miljoenen bezoekers één woord in de in brons gegraveerde tekst glanzend hadden gewreven: 'It was the pronoun "We", as in "We the People".'

Lelijk, maar aardig

Lincoln. A foreigner's quest is meer dan Morris' verbaasd-geamuseerde rondgang langs de belangrijkste plaatsten in Lincolns leven. In haar boek heeft zij tevens geprobeerd te achterhalen wat voor iemand haar hoofdfiguur is geweest: hoe hij eruitzag, hoe hij zich in het dagelijks leven gedroeg en hoe zijn omgeving daarop reageerde, hoe hij - als mens en als politicus - dacht en handelde en welke ontwikkeling hij daarin doormaakte. In een persoonsbeschrijving die is verweven met het verslag van haar pelgrimage, weet Morris Lincoln op uiterst beeldende wijze tot leven te wekken.

Lincoln was een lelijke man. Hij was broodmager en uitzonderlijk lang (1 meter 93), met een slungelachtige voorkomen. Zijn schouders stonden scheef, zijn armen waren te lang, zijn voeten enorm groot en plat, en hij liep zonder enige gratie 'as though he needed oiling'. Zijn gezicht was spichtig, en pas tijdens zijn presidentschap tooide hij het met de typerende 'black mutton-chop beard'. Hij had bloemkooloren en zijn linkeroog loenste wat, als gevolg van de trap van een paard. Hij sprak traag en slepend met een schelle stem, die werd gekleurd door het boerenaccent van de 'Midwest'. Lincolns afwijkende uiterlijk vond zijn complement in zijn onverzorgde kleding. De mouwen van zijn jas waren te kort, en zijn broekspijpen reikten vaak niet verder dan zijn enkels. Zijn das zat doorgaans scheef, en omdat hij kleurenblind was, had hij meestal sokken in twee verschillende kleuren aan.

Lincoln was zich welbewust van zijn lelijkheid, maar leed er niet onder. Hij richtte er niet alleen zijn zelfspot op, maar sloeg er ook politieke munt uit. Als 'Old Abe' maakte hij zijn weinig elegante voorkomen welbewust tot onderdeel van zijn informele politieke stijl: 'he surely knew that his unmistakable face was one of his great assets.' Doordrongen van het politieke belang van publiciteit liet hij zich als president wel meer dan honderd maal fotograferen, zodat hij ten slotte inderdaad bij iedereen in het land bekend was. Lincolns gekoketteer met zijn lelijkheid was zeker niet vrij van ijdelheid.

Dat uitgerekend Mary Todd de echtgenote van Lincoln werd, accentueerde zijn fysieke abnormaliteit nog meer. Mary was namelijk opmerkelijk klein van stuk, nogal gezet en overdreven opgedirkt. 'Physically they were almost ludicrously mismatched', merkt Morris op, maar ook in letterlijke zin waren Lincoln en Mary Todd 'mismatched'. Hun huwelijk was ronduit slecht. Morris spreekt zelfs van 'een nachtmerrie'. Mary had het hoog in haar bol. Zij vitte voortdurend op haar man en bekritiseerde zijn onverzorgde kleding en nonchalante manieren. Geleidelijk begon zij steeds duidelijker tekenen van geestelijke instabiliteit te vertonen, variërend van absurde spilzucht - zoals de aankoop in één maand van 84 paar handschoenen - tot het toespelen van staatspapieren aan derden. Lincoln bedekte het gedrag van zijn vrouw met de mantel der liefde, maar om *henpecking* en ruzies te vermijden, zocht hij al in Springfield veelvuldig zijn toevlucht op kantoor of in dienstreizen met overnachting.

Deze huwelijksellende - waar zelfs zijn vijanden hem om beklaagden - versterkte bij Lincoln een aangeboren neiging tot somberheid en een preoccupatie met de dood, die meer dan eens overging in depressies. 'Melancholy dripped from him as he walked', noteerde een collega-advocaat. Toch was Lincoln in de dagelijkse omgang allerminst een teruggetrokken en zwaarmoedige man. Integendeel, hij was ontspannen en joviaal in de omgang en hield van gezelligheid. Met zijn onuitputtelijke repertoire van grappen en anekdotes - waar hij zelf het hardst om moest lachen - probeerde hij altijd zijn omgeving te vermaken. Het prettigst voelde hij zich thuis, bij zijn zoons, die hij adoreerde en aan wie hij niets kon weigeren. Liefdevol beschrijft Morris de Jan Steenachtige taferelen, waarbij Lincoln in zijn sjofele kloffie, het lange lijf achteloos in een stoel gedrapeerd, zit te lezen of te werken, omgeven door ravottende kinderen en rondspringende huisdieren. Zijn oogappel was zijn jongste zoon, 'Tad' (1853), die hij overal mee naartoe nam, of het nu parades, kabinetszittingen of bezoeken aan oorlogsgebieden betrof. Ook dit vertedert Morris. Zij kan zich dan ook niet aan de conclusie onttrekken dat Lincoln 'was essentially a *nice* man. Academic historians cannot allow themselves such flip idiomatic judgements, but to an outsider like me', zo verontschuldigt zij zich, 'that seems about the truth of it. He was a *nice* man.'

De absolute Lincoln

Abraham Lincoln is de geschiedenis ingegaan als de Amerikaanse president die de zwarte slaven in zijn land heeft bevrijd. Het is echter bepaald niet zo - Morris wijst daar met nadruk op - dat hij

vanaf het begin van zijn politieke carrière er welbewust naar heeft gestreefd dit nobele doel te verwezenlijken. Aan de zwarten die hij van jongs af tegenkwam, had hij geen hekel, maar hij beschouwde hen wel als inferieur aan de blanken. Eigenlijk was hij een voorstander van segregatie. Zijn houding ten opzichte van slavernij was ambivalenter. Lincoln achtte het systeem moreel verwerpelijk, maar hij vond niet dat het kon worden afgeschaft, omdat het een juridische basis had in het eigendomsrecht. Ondanks dit standpunt zagen elf slavenhoudende zuidelijke staten in zijn verkiezing tot president een aanleiding om uit de Unie te treden, omdat zij vreesden uiteindelijk toch tot afschaffing te zullen worden gedwongen. De daaropvolgende Burgeroorlog tussen Noord en Zuid raakte zodoende onlosmakelijk verbonden met het vraagstuk van de slavernij. Lincolns dilemma was dat hij de slavernij verafschuwde, maar haar niet wilde afschaffen: hij was een *abominator*, geen *abolitionist.* Afschaffing kon hij daarom niet tot inzet van de oorlog maken. Die werd gestreden, zo betoogde hij, omdat het ongrondwettig was dat individuele staten zich losmaakten uit de Unie. Na twee jaar vechten herzag de president zijn standpunt en veranderde hij met de 'Proclamation of Emancipation' de Burgeroorlog van een politiek conflict in een morele kruistocht. Deze plotselinge ommekeer werd duidelijk ingegeven door opportunistische overwegingen - namelijk om de overwinning op het Zuiden te bespoedigen -, maar bevrijdde tegelijkertijd Lincoln zelf uit zijn persoonlijke dilemma. Door zo, onder druk van de omstandigheden, de knoop door te hakken kon hij ten slotte uitgroeien tot de *Great Emancipator.*

Het is deze ontwikkeling in Lincolns persoonlijkheid die Morris fascineert. Met wilskracht en ambitie werkte hij zich op van *backwoods boy* tot advocaat in een provinciestad. Aardig en rechtschapen, maar gedreven door ambitie maakte hij zich alle listen en trucs van het toenmalige democratische systeem eigen. Daarmee wist hij zich, ondanks persoonlijke tegenslagen en huwelijksmisère, vanuit de locale politiek een weg te banen naar het Witte Huis. Toen hij eenmaal president was en bijna bezweek onder de last van staatsbestuur en oorlogsvoering, leek het alsof er iets transcendentaals over hem kwam: 'his mind appears to have turned to grander ends.' Morris spreekt van 'the absolute Lincoln', de wijze, gelouterde staatsman die zijn land door de duisternis van broederstrijd en rassenhaat naar het licht van vrede en vrijheid leidde. Dit 'visionair sublieme' vindt zij terug in de redevoeringen uit zijn laatste levensjaren - bovenal in de *Gettysburg Adress* -, die diepe indruk op haar maakten.

Maar, zoals gezegd, de persoonlijke prijs die de president hiervoor moest betalen was hoog. Weken achtereen kon hij niet slapen. Hij vermagerde sterk, en zijn opgeruimde aard leed eronder. In het Witte Huis hoorde men steeds minder vaak zijn doordringende lach. Deze Lincoln ziet Morris terug op de foto's uit deze jaren, waar de wanhoop zich steeds duidelijker op zijn gezicht begint af te tekenen. Vooral het laatste portret dat van hem werd gemaakt, vindt zij aangrijpend. De 56-jarige president lijkt daar op een man van zeventig. Niettemin ziet zij

een ‘ware schoonheid’ in deze gelaatstrekken. ‘A sad, resigned kindness cleared his eyes and mouth of cunning then, and he began to look as though all the world's sufferings, all his own anxieties had scoured any resentment from his soul.’ Lincoln, de martelaar, was gereed voor zijn gewelddadige dood.

Van irritatie naar fascinatie

Morris' boek over Lincoln laat weer eens de voordelen zien van een ‘vlinderbiografie’ boven een ‘beverbiografie’. Niet door in een vuistdik of veeldelig boekwerk alles samen te brengen wat over één persoon te vinden is, maar door enkele wezenstrekken van de gebiografeerde kort en kernachtig aan te stippen, ontstaat vaak het levendigste en indringendste portret. De toegepaste vlindermethode in combinatie met de originele invalshoek van het reisverhaal maken Morris' boek tot een kleine parel, een parel die extra glimt door haar hoogstpersoonlijke manier van schrijven - waarbij irritatie overgaat in fascinatie -, en het prachtige proza waarvan zij zich bedient. Men moet het daarom de recensent van *The Spectator* (6-11-1999) nazeggen: ‘If you have time to read only one book about Lincoln, make it this one’.

Jan Morris, Lincoln. A foreigner's quest. (Harmondsworth, Penguin 2000)

Foto's met beschrijvingen van de door Morris bezochte bedevaartsplaatsen kan men ook bekijken via een van de vele Lincoln-*sites* op internet. Zie:
http://showcase.netins.net/web/creative/lincoln/sites/sites.htm

Leven zonder dogma
Vijf portretten van bekende Nederlandse vrijmetselaars
Anton van de Sande

> Een goede biografie begint met een inleiding waarin de auteur verantwoording aflegt over de keuze en aanpak van zijn onderwerp. Dat levert vaak boeiende beschouwingen op. De 'Introductie' in de opstellenbundel over Nederlandse vrijmetselaren van Gilles Borrie vormt daarop geen uitzondering. Wat lezing ervan in dit geval extra interessant maakt, is dat er een nieuwe categorie van levensbeschrijving in ten doop wordt gehouden: de maçonnieke biografie. Dat juist Borrie de receptuur ervan heeft bedacht, is eigenlijk niet zo verwonderlijk. Al ruim veertig jaar is hij actief in de Nederlandse vrijmetselarij; een bevlogen maçon die als lid van het hoofdbestuur de Orde heeft leren kennen als zijn broekzak.

Over vrijmetselarij zijn in de loop der jaren heel wat boeken verschenen. In het beste geval wordt daarin aan niet-ingewijden in bevattelijke termen uitgelegd wat de historische achtergronden zijn, hoe ze is georganiseerd en welke inhoud de logebroeders eraan geven. Meestal komt daarbij ook ter sprake dat het inwijdingsgenootschap in de loop der tijd heel wat weerstanden heeft ontmoet bij de buitenwacht, niet in de laatste plaats bij de katholieke kerk en de totalitaire regimes. Evenmin zal onvermeld blijven dat de loges een prominente rol hebben gespeeld in de verspreiding van verlichte denkbeelden in de Westerse wereld en haar koloniën. Vrijmetselaren leggen tegenwoordig graag uit dat er niets 'geheimzinnigs' kleeft aan hun allusieve spel met symbolen en ritualen; het is een beproefde methode om te komen tot gezamenlijke en persoonlijke bezinning op de levenshouding, een uitnodiging tot het beoefenen van 'levenskunst' als het ware. Zinspelend op de bouw van de tempel van Salomo, beschouwt de maçon wereld en leven als een te voltooien bouwwerk, een ideëel en praktisch streven waarin voor dogma's en vooroordelen die de mensheid verdeeld houden geen plaats is weggelegd. Het heeft overigens lang geduurd voordat professionele onderzoekers serieuze belangstelling voor dit cultureel fenomeen gingen tonen. Pas sinds de jaren zeventig valt daarin een kentering te bespeuren. De meeste wetenschappelijke publicaties hebben betrekking op sociabiliteitsonderzoek, waarbij met name de politieke en maatschappelijke herkomst van de logeleden aandacht krijgt. Dat is ook niet zo verwonderlijk: juist ledenlijsten zijn in de vrijmetselaarsarchieven ruim voorhanden en doorgaans vormen die de

gemakkelijkste ingang voor nader onderzoek. Veelal blijft zo echter de vraag onbeantwoord waarom de afgelopen driehonderd jaar elke generatie opnieuw ‘mannen van goede naam’ zich tot de loge voelden aangetrokken. Evenmin wordt op die manier duidelijk of er verband bestaat tussen iemands vrijmetselaarschap en zijn optreden in het openbare leven. Aangezien de beleving van het rituaal een hoogst individuele aangelegenheid is en elke maçon er zijn eigen invulling aan kan geven - de vrijmetselarij is immers geen ideologie maar een zoekproces - ligt het voor de hand dat juist de biografische methode ons hier verder op weg kan helpen. De ‘maçonnieke biografie’ lijkt me zeer geschikt om in kaart te brengen hoe vrijmetselaren hun lidmaatschap hebben beleefd, wat hun onderlinge contacten nu eigenlijk voorstelden en welke invloed de vrijmetselarij in een bepaalde periode mogelijk heeft gehad op politiek en samenleving. Het wordt tijd dat we naast de vele statistische gegevens die inmiddels over de vrijmetselarij boven tafel zijn gekomen ook zicht krijgen op de mogelijkheden die exploratie van egodocumenten en zogenaamde ‘bouwstukken’ (in de loge gehouden voordrachten) biedt.

Stijfsel

Wat we onder een ‘maçonnieke biografie’ moeten verstaan, legt Gilles Borrie in de hierboven genoemde introductie van *Het leven als een bevlogen bouwwerk* nader uit: net als een ‘gewone’ levensbeschrijving zal die natuurlijk informatie moeten bevatten over jeugd- en jongelingsjaren, karakter en persoonlijkheid, levens- en wereldbeschouwing en maatschappelijke positie. Maar waar het vooral op aankomt, is dat die gegevens in verband worden gebracht met vragen als: waarom en in welke omstandigheden is de gebiografeerde vrijmetselaar geworden; wat heeft die keuze voor hem betekend; welke invloed heeft dat gehad op zijn loopbaan; heeft hij zijn lidmaatschap al dan niet voor de buitenwereld verborgen willen houden; en, *last but not least*: hoe was zijn optreden in de loge en in andere maçonnieke organisaties? In de vijf miniatuurbiografieën die Borrie in deze bundel presenteert, is dit model uiteraard terug te vinden. Hij beschrijft in die opstellen, die in lengte variëren tussen de dertig en vijftig pagina's, het leven van achtereenvolgens de schrijver Jacob van Lennep (1802-1868), de koopman en politicus S.M. Hugo van Gijn (1848-1937), de predikant en politicus G.W. Melchers (1869-1952), de secretaris van de Stichting van de Arbeid en hoogleraar Arbeidsrecht B.C. Slotemaker (1895-1952) en de burgemeester en politicus P.J. Oud (1886-1968). De laatste bijdrage is geheel nieuw, de overige zijn een bewerking van essays die eerder al werden gepubliceerd in *Thoth, Tijdschrift voor Vrijmetselaren.* Het betreft zonder uitzondering figuren die tijdens hun leven een belangrijke rol hebben gespeeld in de Nederlandse vrijmetselarij.

Met dat laatste is meteen ook een beperking blootgelegd die de auteur echter niet kwalijk valt te nemen. We maken geen kennis met doorsnee vrijmetselaren, met al diegenen die naast hun dagelijkse beslommeringen op gezette tijden in de beslotenheid van de loge het schootsvel voorbonden, die als ambtenaar, ondernemer, kleine zelfstandige,

militair of beoefenaar van een vrij beroep nauwelijks aan de weg hebben getimmerd en in de loge evenmin een opvallende positie bekleedden. Zij hebben natuurlijk ook niet het 'gezicht' van de vrijmetselarij - naar buiten toe althans - bepaald. Het zou me overigens niet verbazen, wanneer ook op velen van hen van toepassing blijkt te zijn wat Geert Mak in zijn voorwoord over de vijf geportretteerden opmerkt: typisch Hollandse regenten van het goede soort, een slag mensen dat je in de rest van de wereld zelden ontmoet: braaf, vaak een beetje saai, meer stijfsel dan vuur, van top tot teen gevuld van het eigen gelijk. Maar ook: integere, intelligente bestuurders, vol idealisme voor de publieke zaak, geen 'bourgeois', maar waarachtige 'citoyens'.

Borrie heeft er verstandig aan gedaan zijn keuze te laten vallen op mannen die stuk voor stuk goed van de tongriem waren gesneden, een vaardige pen hadden en van wie dus het nodige in de archieven bewaard is gebleven. In het geval van Melchers, Slotemaker en Oud konden bovendien nog familieleden en vrienden worden geïnterviewd. De portretten van deze laatste drie komen dan ook het meest tot leven, waarbij dat van Oud naar mijn gevoel het beste uit de verf komt. Het wordt aan de lezer zelf overgelaten, overeenkomsten en verschillen tussen de vijf beschreven levens te ontdekken. Borrie heeft vermoedelijk bewust van zo'n algemene karakteristiek afgezien, om aan te geven dat elke maçon op zijn eigen manier invulling geeft aan de opdracht zich 'als vrijmetselaar te doen kennen in het Westen', zoals de Voorzittend Meester dat bij sluiting van de loge formuleert. In de meeste gevallen blijft het natuurlijk gissen of iemands handel en wandel in de 'profane' wereld wel door zijn vrijmetselaarzijn is geïnspireerd. De buitenwereld, gewend aan complottheorieën, is er maar al te graag van overtuigd dat vanuit de loge getracht wordt de samenleving volgens een vooraf bepaald plan te veranderen.

Wereldvrede

Het zou te ver voeren, hier op de vijf portretten in detail in te gaan. Ik beperk me tot enkele opmerkingen. Over Van Lennep weet Borrie weliswaar smakelijke bijzonderheden te vertellen, maar in hoeverre diens vrijmetselaarschap zijn leven en werken heeft bepaald, blijft tamelijk vaag. Interessant is dat Douwes Dekker, met wie Van Lennep het aan de stok kreeg toen hij *Max Havelaar* in gecensureerde vorm wilde laten drukken, zijn broeder-vrijmetselaren gebrek aan politieke betrokkenheid verweet. Zonder daarover bijzonderheden te geven, laat Borrie doorschemeren dat Van Lennep inderdaad weinig op had met initiatieven die de Amsterdamse loge 'Post Nubila Lux' nam, en waar in 1855 het radicale tijdschrift *De Dageraad* het licht zag. Politiek en vrijmetselarij kwamen heel wat dichter bij elkaar in het leven van de Dordtse koopman en regent Simon Hugo van Gijn. Als Gootmeester van de Orde heeft die in de jaren rond de Eerste Wereldoorlog zijn stuurmanskunst kunnen demonstreren. Hij nam mede het initiatief tot een internationale maçonnieke lobby die tot doel had de wereldvrede te redden. Namens de Orde stuurde hij in 1916 zelfs een telegram naar president Wilson, een stap die volgens de

maçonnieke wetten eigenlijk niet mag worden gezet en waarmee hij dan ook de nodige kritiek te incasseren kreeg. Het aardige van dit opstel vind ik dat ons *en passant* een blik wordt gegund in het dagelijkse leven te Dordrecht, eind negentiende eeuw, waar nauwe verstrengeling van loge en liberale establishment blijkbaar als volkomen vanzelfsprekend werd ervaren. In het essay over de vrijzinnig dominee Gerrit Willem Melchers komt aan het licht dat heel wat vrijmetselaren er aanvankelijk moeite mee hadden dat een overtuigd aanhanger van de SDAP zich in de loge kon thuis voelen. Melchers en Oud hebben allebei een indrukwekkende hoeveelheid 'bouwstukken' geproduceerd over de rol van de vrijmetselarij in politiek en samenleving en het ligt daarom voor de hand dat zij zich het beste leenden voor een 'maçonnieke biografie' waarin de wisselwerking tussen loge en leven centraal staat. Toch lijkt Borrie het mooiste voorbeeld van zo'n wederzijdse beïnvloeding gevonden te hebben in de levensbeschrijving van de 'kritische idealist' Barend Slotemaker. Het maçonnieke ideaal van zoeken naar wat de mensen verenigt en wegnemen wat hen verdeelt, kon inderdaad in de Stichting van de Arbeid, het geesteskind van Slotemaker, aan de praktijk worden getoetst. Naar eigen zeggen had Slotemaker zich daarbij door de vrijmetselarij laten inspireren.

Borrie's boek laat duidelijk zien hoe zinnig het kan zijn, de vrijmetselarij 'uit te leggen' via de geleefde praktijk van individuele maçons. De 'maçonnieke biografie' heeft daarmee haar bestaanrecht bewezen. Bij een volgende druk zullen hopelijk de vele taal- en zetfouten tijdig worden geëlimineerd.

Gilles W.B. Borrie, Het leven als een te voltooien bouwwerk. Vijf portretten van vrijmetselaren. (Zutphen: Walburg Pers, 2000)

Biografie van de geleerdste man van Nederland
Ofwel een portret van de negentiende eeuw
André van der Veeke

> *Wie niet verbaasd staat over de kennis van Prof. Veth heeft geen verstand van kennis.*
> Multatuli
>
> De negentiende-eeuwse wetenschapper P.J. Veth kan niet bepaald als een interessante persoonlijkheid worden omschreven. Toch is zijn biograaf erin geslaagd een boeiend boek over hem te schrijven. Hij deed dit door Veth vooral in diens eigen tijd te plaatsen.

Kun je een interessante biografie schrijven over een hoofdpersoon met een weinig enerverend leven? Of is de eerste wet voor de biograaf: ik zoek een boeiend mens met een veelbewogen bestaan. Jan Joost Lindner weet het antwoord: 'Een goede biografie is altijd een slimme mix van macro- en microhistorie. De beschrevene hoeft niet prominent te zijn, maar hij moet wel *interessant* zijn en zijn leven moet verband houden met een van de grote thema's van zijn tijd.'[1]

Maar wat houdt het begrip interessant in dit verband eigenlijk in? Staat het voor een man of vrouw die van de ene bloedstollende gebeurtenis in de andere rolt? Of voor iemand die een scala aan originele gedachten tot zijn of haar beschikking heeft?

Paul van der Velde heeft in *Een Indische Liefde* in elk geval een prominente historische figuur tot onderwerp van zijn boek gemaakt. P.J. Veth gold zo'n beetje als een van de geleerdste mannen van de negentiende eeuw. Het buitenland wist daar van, gezien de hoge onderscheidingen die hij van over de grenzen ontving. Bovendien was hij met hoofd en hart betrokken bij een van de belangrijkste kwesties van zijn tijd: de veranderende verhouding van het moederland tot Nederlands-Indië.

Het eigenaardige is dat deze grote vaderlander na zijn dood zo snel in de vergetelheid raakte. Tot voor kort was het zo dat men onmiddellijk aan de portretschilder Jan Veth dacht, als de naam Veth ter sprake kwam. De reden voor de 'tweede dood' van P.J. Veth is misschien gelegen in het feit dat hij een generalist was. Na hem brak het tijdperk van de gespecialiseerde wetenschapper aan. Zijn werken vol encyclopedische kennis raakten snel verouderd. De auteur noemt in zijn nawoord

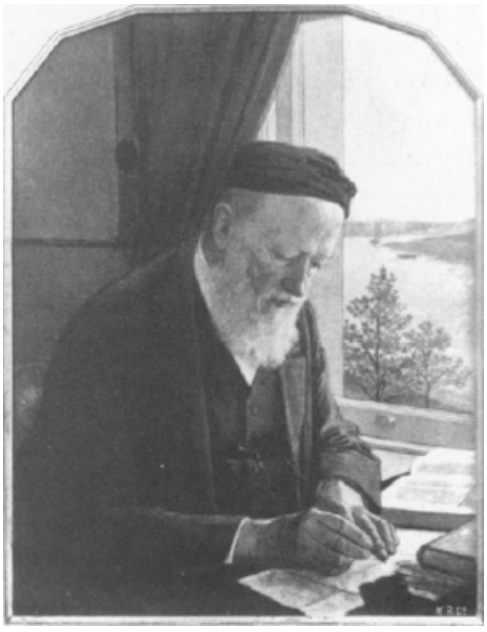
bovendien als oorzaak het ontbreken van een biografische traditie in ons land.

Terugkomend op de vraag van het begin: ondanks al zijn verdiensten kun je het particuliere leven van Veth onmogelijk erg interessant noemen. Hij was een plichtsgetrouw wetenschapper en veelschrijver, maar hij muntte niet uit in een uitbundige levenswijze of in origineel optreden. De colleges die hij gaf, waren befaamd om hun saaiheid. Het knappe van de biografie van Van der Velde is dat je desondanks het boek met gretigheid en plezier leest. Dit heeft onder andere te maken met het adequate bronnengebruik. De vele citaten - vooral uit het werk van Veth - zijn organisch ingebed, waardoor de hoofdpersoon bijna ongemerkt door middel van een groot aantal tekst-transfusies kleur op de wangen krijgt. Verder weet Van der Velde tal van in wezen triviale feitjes zijn biografie binnen te smokkelen: omgang met bedienden, ziekte en gezondheid, erfenissen, woon- en werkomstandigheden.

Al deze aspecten zorgen ervoor dat de lezer een levendig beeld krijgt van het intellectuele leven in de 19de eeuw. Dat is naar mijn mening de belangrijkste verdienste van dit boek. Had Van der Velde een persoon met een hartstochtelijker karakter beschreven, Multatuli bijvoorbeeld, dan had het boek meer op de persoon geleund dan op de eeuw.

Indische roeping

De biografie *Een Indische Liefde* heeft een heldere structuur: tien hoofdstukken, waarvan er steeds twee een thematische eenheid vormen. De lezer maakt kennis met het kleinburgerlijk milieu en de stad Dordrecht waaruit Pieter Veth voortkwam.



Halffiguur van J.P. Veth met gezicht op Rijn, foto J.J.A. Abbing

Al op jeugdige leeftijd toonde Veth een ongelofelijke werkdrift. Hij mocht de Latijnse school bezoeken, een prestigieuze onderwijsinstelling, en ging later in Leiden theologie studeren. Een logische keuze voor het ambt van dominee wist hij af te wenden, dit tot verdriet van zijn ouders. Veth gold als een aanhanger van een vrijzinnige richting binnen de Nederduits Hervormde kerk. Wellicht verwachtte hij

moeilijkheden vanuit de orthodoxe geloofsgemeenschappen bij pogingen om als dominee aangesteld te worden.

Veth koos in ieder geval na beëindiging van zijn studie een baan als docent aan de Koninklijke Academie in Breda. Vervolgens bestudeerde hij verschillende talen, waar onder Maleis en Javaans. De omstandigheden in Breda waren niet optimaal. Na enkele jaren zag Veth kans

te ontsnappen naar Amsterdam, na eerst nog korte tijd in Friesland te hebben doorgebracht. Hij werd professor aan het Amsterdams Atheneum en gaf daar lessen in logica en psychologie. Hij deed dit nauwgezet, maar vooral zonder veel enthousiasme. Zijn eigenlijke belangstelling lag bij de land- en volkenkunde, in het bijzonder Indië en Afrika betreffend. Na het stormachtige jaar 1848 had Veth de politieke wind mee om in publicaties en boeken aan te dringen op een liberale houding ten opzichte van Nederlands-Indië. Hij waarschuwde tegen reactionaire krachten in eigen land en in de kolonie. 'De in zoovele opzigten verderfelijke grondstellingen, die ook waarlijk zooveel zegen niet gebragt hebben, der Oost-Indische Compagnie, beruchter nagedachtenis, leven daar nog altijd voort; het autocratische stelsel heeft de gemoederen veelal tot slaafse onderwerping geboogen (...)[2].

Veth was verder een groot deel van zijn leven verbonden aan *De Gids*, maar hij hoorde ook tot de oprichters van nieuwe tijdschriften als *De Indiër* of het *Tijdschrift voor Nederlandsch-Indië.* Tevens was hij nauw betrokken bij het tot stand komen van het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde en het Indisch Genootschap, waarmee de basis gelegd werd voor een wetenschappelijke bestudering van Nederlands-Indië.

Het is dan ook niet vreemd te noemen, dat Veth met zijn Indische roeping binnen de redactie van *De Gids* opdracht kreeg om het boek *Max Havelaar* van ene Multatuli te bespreken. Het was de verdienste van Veth dat hij onmiddellijk de grootheid van het werk herkende.

Waarschijnlijk zag hij de schrijver ook als een bondgenoot in de strijd tegen het Cultuurstelsel. Multatuli was aanvankelijk verrukt over de aandacht van de professor voor zijn werk. Later zag hij toch kans om in een scherp conflict met Veth te raken, maar met wie leefde het genie niet in onmin?

In 1864 werd Veth tot hoogleraar in landen volkenkunde van Nederlands-Indië in Leiden benoemd, wat hij zelf als een hoogtepunt van zijn carrière beschouwde. Door middel van een ware zee van publicaties wist Veth Nederlands-Indië op de politieke agenda te krijgen. Hij was zoals gezegd tegen het Cultuurstelsel en voor liberalisering van de handel en nijverheid, en ook voor verovering van de gehele Indische Archipel. Zijn bemoeienis sloot naadloos aan bij de tijdgeest. Vanaf 1870 heerste er in Europa immers een drang naar expansie en exploitatie van de rest van de wereld.

Goudmijn

Veths belangrijkste werk was *Java*, een project waaraan hij tien jaar had gewerkt, met onder andere een afdeling etnografie, geografie en geschiedenis. Het werk was gebaseerd - en dat was nieuw voor die tijd - op Nederlandse en inheemse bronnen. Het was een epos, een alom gewaardeerd standaardwerk van 3000 bladzijden. Busken Huet viel in een reeks kritieken weliswaar de encyclopedische werkwijze van Veth aan, maar kon geen deuk slaan in het algemene respect dat het boek kreeg. Een ander werk, *Midden-Sumatra*, was zelfs het produkt van het eerste multidisciplinaire wetenschappelijk project in ons land.

Veth vroeg op latere leeftijd ook aandacht voor Afrika, met name voor Zuid-Afrika

en de positie van de Boeren aldaar. Hij propageerde het idee dat Nederland groter was dan het landje aan de Noordzee, zulks met veel verwijzingen naar de Gouden Eeuw. Als voorzitter van het Koninklijk Nederlandsch Aardrijkskundig Genootschap werd hij zelfs aanvoerder van een koloniale lobby.

Waarom is Veth nooit zelf naar Indië geweest, vroeg Jan Blokker zich in navolging van Busken Huet in *de Volkskrant* af. Hij zag die vraag niet door Van der Velde beantwoord. In feite echter heeft de auteur dat antwoord impliciet gegeven. De gezondheid van Veth liet vaak veel te wensen over. En was er niets met hem aan de hand, dan ging het wel mis met zijn vrouw of kinderen.

In zijn epiloog typeert Van der Velde Veth als een geleerde die deel uitmaakte van een groepje liberale intellectuelen, dat het prestige van Nederland in de 19de eeuw hooghield. Veth bevond zich in de voorhoede van die groep. Zijn voorspelling dat Nederlands-Indië een goudmijn zou blijken voor wetenschappelijk onderzoek, kwam later uit. Via zijn biografie krijgt Veth de plaats in de geschiedschrijving die hij verdient, namelijk die van grondlegger van tal van specialistische wetenschappelijke disciplines.

Als slotopmerking dit: het boek is onderhoudend geschreven, in soepel, helder Nederlands. Bij de omvang van de biografie is aan de *menselijke* maat gedacht. Alleen daarom al is het boek een verademing, vergeleken met de vele topzware, literaire biografieën die de laatste tijd verschijnen.

Paul van der Velde, Een Indische Liefde. P.J. Veth [1814-1895] en de inburgering van Nederlands-Indië (Amsterdam, Balans 2000)

Eindnoten:

1 Jan Joost Lindler, ‘Een biseksuele hoveling,’ recensie van Amphibious Thing- The Life of Lord Hervey, de Volkskrant, 29-12-2000
2 Paul van der Velde, Een Indische Liefde, blz 141

De vrouw in het rubberen meeneembad
De levensschets van Odette Keun door Monique Reintjes

W.A.M. de Moor

Een vrouw die anno 1920 in haar bagage een rubberen bad meesleept en, gevangen op een torpedobootjager ten aanschouwe van de bemanning of, sterker nog, tussen Russische plattelandsvrouwen in een trein van beestenwagens, spiernaakt een bad neemt, dat is een heel apart exemplaar. Monique Reintjes, lid van de Werkgroep Biografie, schetste het leven van Odette Keun, een bijzondere, excentrieke Nederlands-Franse socialiste en schrijfster, in een onooglijk, maar veelbelovend boekje.

In november 2000 verscheen in een privé-uitgave de levensschets van Odette Keun. Monique Reintjes, de auteur, geeft in haar voorwoord aan dat haar verblijf in het nieuwe Georgië, begin jaren negentig, haar belangstelling voor Keun had gewekt. Keun was de maîtresse van H.G. Wells, en Wells kennen wij als de vader van de moderne *science fiction* en als de schepper van *The Invisible Man*, daarmee *Urheber* van een genre dat vooral op het witte doek heel wat varianten heeft gekregen. Maar Keun? Nooit van gehoord!

Keun schreef haar romans, reisverslagen en pamfletten aanvankelijk in het Frans, later in de taal van haar minnaar. Haar werk verscheen bij niet geringe uitgevers als Flammarion, Bodley Head, Faber & Faber en Longmans. Slechts van één boek, de roman *Prince Tariel*, die Keun in het Engels publiceerde, kwam een jaar na publicatie in het Engels in 1925, een Nederlandse vertaling uit, en wel bij De Arbeiderspers. Of daar in Nederland reacties op kwamen? Reintjes vermeldt het niet. Geen wonder dus dat wij Keun niet kennen. Toch kreeg Odette Zoe Keun, die leefde van 10 september 1888 tot 14 maart 1978, acht Franse en dertien Engelse titels op haar naam, deels romans, deels reisverhalen en pamflettistische geschriften.

Reintjes werkte op de ambassade in Georgië tijdens de burgeroorlog van 1991, toen Szevernadze c.s. zich losmaakten van de Russische Federatie. ‘Ik was gevallen voor dat land’, schrijft ze, ‘en zijn bewoners, minstens zozeer als Odette, al kwam er voor mij geen prins opdagen’. Die prins was in Keuns leven gekomen na een jeugd die op zichzelf al ongewoon was. Dáár al begon de veeltaligheid van deze onbekende Nederlandse. Frans, Italiaans en Grieks bloed had zich met het Nederlandse gemengd.

Reintjes schreef een fascinerend levensverhaal in nog geen 150 bladzijden, en in al te povere uitvoering, maar het effect

op mij was dat van een immense turf. Het leven van Odette Keun zelf heeft daar alles mee te maken. In dit geval kan ik niet beter doen dan aan te geven waar het in de zes hoofdstukken van deze in goed Engels geschreven biografie over gaat.

Toenemende vermenging

Odettes veeltaligheid moet historisch-genetisch bepaald zijn geweest. Haar oudoom Bernard Keun vestigde zich in 1756 vanuit Nederland als beginnend hervormd predikant in Smyrna, waar veel Nederlanders woonden. Hij werd door de komst van Franse vluchtelingen weldra gedwongen van het Nederlands op het Frans over te gaan. De vermenging van culturen en religie ging verder, want Bernards broer Abraham trouwde met een Engels meisje en hun zoon Isaac weer met een Italiaanse die ook nog eens katholiek was. Samen kregen dezen negen kinderen. Al dat volk bleef in Constantinopel werken, bij banken, in het verzekeringswezen en op het Nederlands consulaat. Odette Keuns vader Gustav Henri was een kleinzoon van deze Isaac, en ondanks het feit dat hij geen Nederlands kende en het Turks niet kon lezen werd hij benoemd tot tolk op kosten van het Nederlands consulaat. Hij trouwde met een negentien jaar oude weduwe, kind van een Italiaanse vader en een Griekse moeder, die al twee meisjes had uit haar eerste huwelijk. Gustave zelf had een dochter uit zijn eerste huwelijk, en ziedaar de wording van een turbulent gezin en de aanzet tot een levendige jeugd voor de heldin van deze levensschets, die op 10 september 1888 recht van de beddenplank geboren werd.

Vaders temperament

Odette kreeg er in korte tijd twee zusjes bij, zodat ze opgroeide in een ren met zeven hennen en één haan. De veren stoven er in het rond, aan temperament geen gebrek; de Engelse kinderjuffrouw had handen vol werk. Niet in de laatste plaats aan Odette, die, zoals ze zelf zou schrijven, haar ‘instinctive rebelliousness’ van vader Keun had geërfd. Het beste, zo schreef ze, had die man gefloreerd op een eiland zonder wetten in de Pacific, waar hij kon foeteren tegen het Lot en spugen op de wereld die hij achter zich had gelaten. Maar hij stierf gewoon in Constantinopel, toen Odette dertien was. Ook al zei ze niet van hem te houden, ze erkende wel dat juist hij haar wezenlijk had beïnvloed: ‘I was too much like him. I hardly remember a day, during the last year of his life, when our two wills did not rise furiously up against each other, the struggle ending, of course, in brutal punishment for me.’ Zelfs als hij de zweep hanteerde, bleef Odette weigeren hem te gehoorzamen. Tegelijkertijd had ze een zekere bewondering voor hem. Ze bekende hem zelfs dat ze zelf liever een man was geweest.

Onder nonnen

Naar die wens heeft Odette Keun ook, zeker in haar jaren als jongvolwassene, haar leven ingericht, zoals de biografie laat zien. Ten slotte hield haar zachtaardige moeder het niet langer uit bij deze man, die op 48-jarige leeftijd stierf aan tertiaire syphilis en drankzucht. Met zijn dood verloor het gezin zijn status binnen de diplomatengemeenschap en op de Engelse school moesten de meisjes Keun als tegenprestatie voor een lager

schoolgeld vernederende klussen verrichten, zoals schrobben en boenen. Odette pikte dat niet, kwam in opstand, liep weg en liet zich te paard in Klein Azië rondvoeren om ten slotte weer thuis afgeleverd te worden door de politie. Dat gebeurde vaker en daarom werd ze op advies van een katholieke priester naar Grubbenvorst in Limburg gezonden om er bij de Ursulinen discipline te leren.

Tegen aller verwachting in slaagde die manoeuvre: het lesprogramma blonk uit in zinvolle eisen - Ursulinen deden in dit opzicht nooit onder voor Jezuieten - en de nonnen vermeden, heel uitzonderlijk, hun leerlingen hun eigen opvattingen op te leggen. Dat bracht Odette tot bedaren, en wel zó, dat zij, drie jaar na het behalen van het middelbareschooldiploma, zélf non werd bij de Dominicanessen in Tours. Daar deed ze noviciaat en koos de naam Soeur Hélène-Marie. Ze ging geschiedenisles geven aan meisjes uit welgestelde families, eerst in een Frans pensionaat, later, slechts kort, in Noord-Italië. Toch trad ze na enkele jaren uit. Want al waardeerde zij haar leven lang het inzicht in de liefde en het absolute die de kloosterjaren haar hadden gegeven, het dogmatische van de roomse kerk stond haar tegen en vooral speelde een rol 'the lonely, lonely heart, that longed so to be touched and comforted, to feel a little, instead of only believing!' Odette Keun moest een man hebben.

Toen ze erachter kwam welke kwalijke rol de Dominicanen gespeeld hebben in de bestrijding van de ketterij der Albigenzen, was het moment daar om uit te treden. Verder speelde mee dat in juli 1911 haar moeder stierf en zij zich verantwoordelijk voelde voor de opvoeding van haar twee jongere zusjes. In november 1911 legde ze het kloosterkleed af.

Op zoek naar een doel

Keun ging de kost verdienen als secretaresse van de Amerikaanse consul-generaal in Constantinopel. Daarmee had ze echter nog geen doel in haar leven. Haar geloof was ze zo goed als kwijt. Ze miste iemand die haar begreep, en zo begon ze, in een roman die ze opdroeg aan haar zusters, te schrijven over haar religieuze twijfels, haar suïcidale neigingen, over sociale problemen en amoureuze verleidingen.

Volgens Reintjes zouden alle romans van Keun sterk autobiografisch zijn en stond Odette zelf steeds model voor de complexe, lastige, maar ook eerlijke, onafhankelijke, trotse vrouw in haar boeken. *Les Maisons sur le Sable* schreef ze niet om de intrige, maar als een psychologische studie van een hoofdfiguur die seksueel wordt misbruikt door de een, en verraden door de ander. Als je de inhoud toetst aan het leven, verbaas je je over de schroom van de biograaf om het verband tussen boek en leven te signaleren. Keuns heldin houdt niet van de eerlijke goeierd die haar wil trouwen, maar idealiseert een veel oudere, egoïstische man. Aan hem geeft zij zich wel en vervolgens maakt hij zich uit de voeten. Ik was op slag gepuzzeld door de vraag waarom Keun zó over mannen schreef, maar die vraag wordt in de biografie niet gesteld. Evenmin vernemen we hoe de roman, in 1914 verschenen, door de kritiek werd ontvangen. Zo blijft met name Keuns schrijverschap een zweverig element in de biografie, terwijl je nieuwsgierigheid naar de kwaliteit daarvan wordt gewekt door de brieven

die, met name tegen het eind, in extenso zijn opgenomen: spannende, prikkelende lectuur.

Op pad

Toen de Eerste Wereldoorlog Constantinopel bereikte, vertrokken de zusjes Keun naar Parijs. Daar schreef Odette haar tweede roman, dicht op de huid van drie zussen en hun recent verleden, alle drie zoekend naar de ware Jacob, als echtgenoot of minnaar. Wanneer ze merken hoe ongelukkig ze stuk voor stuk met hun relatie zijn, trekt de oudste van de drie - Keuns alterego - de conclusie dat ze moeten kappen en opnieuw beginnen. Dát lijkt mij weer typerend voor Keun, zoals het vervolg laat zien. Het is een sterk thema, waarvoor de basis ligt in de halfslachtigheid die de hoofdfiguur vaststelt bij zichzelf: haar vrees om de man die zij denkt te beminnen, te verliezen is groter dan haar angst voor hel en verdoemenis omdat ze met een getrouwde vent vrijt. Toch zou ook dat het lot worden van Keun. De roman was opgedragen aan Bernard Lavergne, haar eerste minnaar. Hem volgde zij naar Algiers, toen hij er aan de universiteit ging werken.

Zelf reed Keun te paard de woestijn in om er de mensen te bekijken en over hen te schrijven in *La Revue de Paris*, een tijdschrift waaraan grootheden als George Sand, Prosper Merimée en Henry James meewerkten. Toen de Berbers eenmaal vertrouwd waren met haar onvrouwelijke kleding van broek, slobkousen en panamahoed, lieten ze haar gemakkelijk in hun wereld toe. Dan kwam haar sociale betrokkenheid boven. In het Aurèsgebergte was maar één dokter op 70.000 verspreid wonende mensen. Er waren lokaal Berbers die hem hielpen. Maar Keun werd al gauw ook gezien als arts en leerde de mensen oogziekten te voorkomen door de ogen goed schoon te houden. Ze zette de mensen ook aan om beter voor een goede gezondheidszorg op te komen.

De voorspijs

Opnieuw wordt Keun verliefd op een getrouwde man, zelfs een die er al een maîtresse bij heeft. Als de man haar laat zitten, schrijft ze de roman *Une Femme Moderne*, en draagt die op aan de man die een prominente rol zal gaan spelen in haar leven: H.G. Wells: ‘Tu nous as imposé tes songes’. Zijn woorden houden haar hoofdfiguur op de been: ‘I am the invincible courage of all people; I am the principle of that being. I am the fire that doesn't die.’

Mooie woorden, het topje van de ijsberg aan invloeden die zij uit zijn werk onderging en die de basis vormden voor haar groeiend sociaal bewustzijn. Ze werd socialiste, ze werd radicaal feministe zelfs. Maar vóór zij aan haar hoofdgerecht, Wells, zou toekomen, was daar eerst de voorspijs: een Georgische prins, Grisha, die optrad als haar begeleider toen zij het leven in de dorpen ging observeren om er stof voor artikelen op te doen. Om geen opspraak te wekken, trouwden ze onderweg ergens in een dorp, zonder officiële papieren.

Intussen had Keun te maken gehad met volken die er barbaarse methoden op nahielden, zoals overspelige vrouwen straffen door hun oren en neus af te snijden; waren ze zwanger, dan moesten ze zichzelf ophangen, etcetera. Of met andere volken hoog in de bergen die acht

maanden per jaar niet te bereiken waren, ook weer met hun buitenissigheden.

Keun en Grisha vestigden zich in Tbilisi, de hoofdstad van Georgië. Ook daar leerde Keun de mensen kennen. Ze vond dat de vrouwen mooi haar en mooie ogen hadden, maar gratie en uitdrukking misten en aan het huishouden gebakken waren. En dan dat eindeloze tafelen! Alsof er geen werk aan de winkel was! Onvrede dreef haar voort, terwijl toch de tochten die ze als journaliste maakte eindeloze ontberingen meebrachten.

Zoektocht

Reintjes maakt voelbaar dat Keun reisde om zichzelf te zoeken. Op haar tweeëndertigste realiseerde Keun zich dat ze nooit echt gelukkig was geweest in haar relatie met een man en dat ze niet in staat was geweest iemand gelukkig te maken. Bovendien vond zij zichzelf als socialist buitengewoon halfslachtig: uiteindelijk diende al haar geld alleen haar eigen activiteiten. Als haar escorte paarden vorderde van de bevolking riep ze het geen halt toe. Ze wilde nu wel eens iets doen voor de mensheid.

Toen het Rode Leger in februari 1921 de Georgiërs op de knieën dwong, besloot Keun ondanks haar felle kritiek op de Bolsjewisten te blijven om verslag te doen van de wijze waarop de communisten hun leer in Georgië overbrachten. Ze kreeg toestemming, ging er op uit, en schreef een dozijn artikelen voor de socialistische pers in het Westen, behoorlijk positief, maar niet zonder kritische kanttekeningen. Niet één bijdrage werd gecensureerd. Geen wonder dat ze in het niet-Russische kamp beschouwd werd als communiste. Toen ze in juni 1921 in Constantinopel aankwam, bleek de Franse spionagedienst al haar gangen hebben nagegaan en vastgelegd. Na ondervraging kon ze vrij in de stad van haar jeugd rondlopen, haar manuscript over de bolsjewisten in Georgië naar haar uitgever Flammarion in Parijs zenden, en haar vrienden bezoeken. Maar op 29 juni werd ze door de Britse Militaire Politie van haar bed gelicht. Niet alleen haar paspoort werd ingenomen, maar ook brieven aan mensen in Georgië en vijftien notitieboekjes met aantekeningen voor het tweede deel van haar boek over Georgië.

Gevangen

Met vijftig anderen werd Keun gevangen gezet op het Britse pantserschip Ajax dat midden in de Bosporus voor anker lag. Vergeefs trachtte ze haar diplomatieke relaties in beweging te brengen. Alleen *Outline of History* van H.G. Wells was haar troost. De Britten negeerden alle pogingen om haar rechten als Nederlandse staatsburger te laten gelden. Van de Ajax werden de vrouwen en kinderen na enige dagen overgebracht op een torpedobootjager en vandaar op een Turks zeilship dat er dertig uur over deed om hen af te leveren in Sebastopol. Hier werd Keuns uiterlijk, dat zo afweek van dat der Russinnen, haar noodlottig, omdat men haar aanzag voor een Engelse spion. Met elf andere vrouwen en kinderen werd ze opgesloten in een kamer

van 2,5 bij 6 meter, zonder bedden. Na tien dagen werd het gezelschap overgeplaatst en de Cheka (voorganger KGB) gaf haar de parels, diamanten broche en geld terug. In Sebastopol werden vrouwen en mannen verenigd en geno-

ten ze er tijdelijk een zekere vrijheid. Keun marcheerde door de stad in haar roze nachtpon: al haar kleren had ze weggegeven, op de zijden jurken na, die daar misstaan zouden hebben.

Van hier ging het in drie weken per trein naar Charkov in de Oekraïne. De gevangenen werden getransporteerd in beestenwagens, vergeven van ongedierte en excrementen. Ze stopten op de gekste tijden, op de eenzaamste plekken, om onduidelijke redenen, en allemaal kregen ze last van dysenterie. Keun was ook hier een uitzondering: in het rubberen bad dat zij in haar bagage had, wist ze voldoende water te krijgen - hoe dat ging midden in een beestenwagen, blijft een raadsel - om, terwijl de Russische vrouwen toekeken, een bad te nemen.

De heilstaat

In Charkov leert Keun het leven in de socialistische heilstaat kennen. Troosteloze boel, elk initiatief gedood, geen enkele hygiëne, vuile ziekenhuizen, lege scholen, en een alles overheersende bureaucratie - het doet haar denken aan de Samurai in Wells' *Modern Utopia.* Ze vertrekt naar Moskou, waar ze maar ternauwernood aan langdurige opsluiting ontkomt en waar ze in de Georgische ambassade schuilt. Intussen komt ze in het geweer tegen de arrestatie die voorgaande reis per schip en trein tot gevolg had en richt ze zich rechtstreeks tot de Engelse generaal die ze verantwoordelijk acht voor haar arrestatie. Ook weet ze de media in te schakelen en dreigt ze in *Het Volk*, socialistisch dagblad voor Nederland, een pamflet over de mishandeling te publiceren. Als ze na veel vijven en zessen haar paspoort terugkrijgt, wil ze vanuit Georgië naar Constantinopel, maar daar staat alles op zijn kop. Ankara wordt de nieuwe hoofdstad van Turkije, Constantinopel wordt Istanbul, Smyrna is verwoest en de Nederlandse gezinnen verlaten de stad.

Ook de Keuns gaan weg en verspreiden zich over Tunis, Athene en Marseille om er een nieuw leven te beginnen. Odette vestigt zich met haar zussen in Parijs. Daar voltooit ze haar boek *Sous Lénine*, waarin ze haar ervaringen opschrijft. Als dit, in haar eigen vertaling, in Engeland verschijnt onder de titel *My adventures in Bolshevik Russia*, krijgt het een daverende recensie van H.G. Wells: ‘Her humour never fails. When the dirt and barbarisme becomes intolerable she gets out her travelling indiarubber bath and baths herself, publicly and reproachfully.’

Wells zou willen dat dit boek elke jonge officier onder ogen kwam. Zou ‘ie leren hoe stupide je je als verantwoordelijke kunt gedragen! Odette is opgetogen als ze Wells’ recensie leest, en schrijft hem meteen een bedankbrief. Daarmee neemt hun langdurige relatie een aanvang.

De schaamte voorbij

Reintjes laat zien dat een van de treffendste aspecten van Odettes karakter haar ‘complete honesty and complete lack of shame’ was. Dat ze veel mannen had gehad, mocht iedereen weten, en het liet haar koud of men haar schaamteloosheid waardeerde

of afwees. Essentieel voor haar was dat ze zichzelf kon zijn. ‘I've taken years and years to cut, one after the other, the myriads of little strings that were wrapped round me since my birth: the strings of environment, education, heredity, dogmatic belief. Often I was

submerged in such blackness, humiliation and pain that I lost all hope of succeeding, for all my instincts were at war with my theories, and my heart remained servile long after my mind had struggled free [...] For in this alone - but it is what is essential - I am an unwomanly woman, sharing the birthright of the man: I am always wanting what is beyond the possible, beyond my own faculties, beyond my own forces, and, pressed to accomplish my destiny, I have been obliged to leave behind me, at different stages of my road, those human beings who helped my advance for a time.'

Ik citeer deze passage niet alleen omdat ze de kern vormt van Keuns wezen, maar ook omdat ze iets laat proeven van haar literaire, essayistische kwaliteiten, de kracht van haar proza - die ons door Reintjes' schets wordt getoond. Als Keun dit schrijft staat ze voor de omslag in haar leven. Ze is niet alleen de schaamte voorbij, maar ook het communisme in zijn extreme vorm. Ze moet, levend in een zekere welstand in Juan-les-Pins, vaststellen, dat ze van een andere wereld is. Van wat ze verloren had, haar geloof, blijkt ze een zekere bewondering voor de figuur van Christus over te hebben gehouden. En daar is dan, na zoveel jaren waarin zij zijn werken verslond, Wells, het idool van haar jeugd, die zij in haar leven binnenhaalt. Het is 1924. Zij is 36, hij 58.

De grote minnaar

Keun doet dat letterlijk als minnares, naakt onder een niemandalletje, geurend naar jasmijn, als Wells, na een steeds gepassioneerder correspondentie, haar in haar hotelkamer in Genève opzoekt. De gordijnen zijn bijna dicht, het licht is uit. Zo gaan zij recht op hun doel af, om elkaar pas na de daad in de ogen te zien. Dat begin typeert in feite de hele verhouding: ze had op niets kunnen uitlopen, het had bij een lekkere vrijpartij kunnen bliven, als Odette niet alles op alles had gezet om de grote auteur in te palmen en, omgekeerd, deze zijn eigenbelang dankzij deze scharrel - niet zijn eerste! - realiseerbaar had geacht. Odette bevalt de grote schrijver blijkbaar zo goed, dat hij in haar een mogelijkheid ziet om langdurig in de Provence een dubbelleven te gaan leiden. In een dorpje bij Grasse vinden zij een boerderijtje, Lou Bastidou.

Wells was, dankzij de successen van zijn boeken, een rijk man. Voor de tweede keer getrouwd, was hij, van eenvoudige afkomst, gebiologeerd door het bohémienachtige artiestenmilieu waarin iedereen met iedereen naar bed ging. Hij verafschuwde de Victoriaanse moraal, en bepleitte seksuele vrijheid. Jane, zijn vrouw, hield op een 'moderne vrouw' te zijn zodra ze met Wells was getrouwd, en deed alles om een perfecte partner te zijn, opvoedster van zijn kinderen, geweldige huishoudster en ideale secretaresse.

Toen Wells met Keun het ruime sop koos, kreeg hij vier vrouwen te onderhouden, want intussen had hij naast zijn vrouw nog twee anderen bezwangerd. De buitenwereld kende hem anno 1924 als een strijder voor de wereldvrede - daarom was hij ook in Genève -, maar Reintjes - en Wells' biografen op wie zij steunt - weet dat de man zich enorm verveelde en toe was aan iets nieuws. Aan Keun dus.

Een nieuw doel

Wells op zijn beurt wordt nu Keuns grote doel. Van eind november tot maart 1925

zijn ze samen in hun Provençaalse stulp. Zij wordt zijn klankbord en adviseur en onderhoudt een goede relatie met zijn andere vrouwen. Als ze in 1926 naar een wat grotere boerderij verhuizen, noemen ze die ‘Lou Pidou’ - troetelnaam van Odette voor Wells: ‘petit dieux’! - en laten op de schoorsteenmantel de leuze zetten ‘Two lovers built this house’. Daarmee roepen ze het onheil over hun liefde af: in hetzelfde jaar begint die te tanen. Wanneer Wells' vrouw Jane sterft, wil Odette haar plaats innemen, maar Wells weigert, waarschijnlijk omdat hij de publieke opinie niet durft trotseren. Voor Londen is zij bovendien veel te zwaar opgemaakt, ‘her jewels were too many and too big. Her voice was too loud and her conversation too direct’. Zelfs als Wells jaren later in Londen ziek ligt en zij hem komt opzoeken, dwingt hij haar onmiddellijk terug te gaan.

Odette wordt ziek - sinusitis - en krijgt zelfs wondkoorts. Ze ziet weldra in dat haar god in feite een gecompliceerde, lastige man is. Hun karakters botsen. En toch kan ze niet meer zonder hem: ‘Ik ben zijn maîtresse geworden, hij is de baas; het is afgelopen met mijn onafhankelijkheid van hart en houding’, schrijft ze in haar autobiografische roman *La Capitulation* (1929). In ontmoetingen met Wells' vrienden gedraagt zij zich als een *enfant terrible* - misschien omdat 't Wells amuseerde. Alleen wie langer in hun huis bij Grasse vertoeft, ontdekt haar kwaliteit als een ernstige, idealistische vrouw.

Wells wordt ten slotte doodmoe van Keuns hectische manier van doen. Hun laatste gezamenlijke trip door Spanje leidt ertoe dat hij haar in Barcelona op de trein zet. Ze gedraagt zich als een jaloerse echtgenote, zendt hem in Londen scheldbrieven, maar zegt nog in 1933 tegen Somerset Maugham dat ze gek is op Wells. Evengoed gooit ze hem op 22 mei 1933 het huis uit. Ze hoopt stiekem dat hij terug zal komen, maar het is afgelopen: al sinds 1929 heeft hij een oude liefde, Moura Budberg, opgefrist, met wie hij wél wil trouwen. Daarop vertikt Odette het om Lou Pidou te verlaten. Ze dreigt met de publicatie van zijn brieven aan haar, wanneer hij het waagt Moura zonder haar toestemming te trouwen. Wells knijpt hem als een ouwe dief. Wraakzuchtig blijft ze hem achtervolgen met telefoontjes en brieven. In een poging de oude minnaar uit haar hart te bannen, neemt ze een nieuwe minnaar, maar als de vrouw van deze brave man met zelfmoord dreigt, maakt hij een eind aan de affaire.

Opnieuw journaliste

Tevoren al had Keun haar oude vak weer opgenomen en was bij de Berbers in Aurès gaan kijken hoe hun situatie was. Niet veel beter dan vroeger, maar omdat zij intussen in zoveel andere ruige streken was geweest, kon ze hun bestaan anders duiden. Ook was ze door Brits Soedan getrokken, en daar verdiepte zij zich in de praktijk van de islam. Ze vond die een stuk onaantrekkelijker dan de theorie ervan. Vervolgens werkte ze haar plan uit om in Afrika een medische expeditie te ondernemen. Ze deed verpleegervaring op in Lausanne, leerde inenten, volgde een cursus voor vroedvrouw in Londen, en had zo naar Gambia of Nyassaland gekund.

Tussen al die activiteiten door had ze tijd gevonden om haar beeld van de Engelsen

op te schrijven, geestig, vileinig, zodat Reintjes van *I discover the English* kan zeggen dat het haar meest bekende boek is geworden. Het werk is na 65 jaar nog even fris.

Ook waagde Keun zich aan een groot artikel over Wells, dat in drie afleveringen in *Time and Tide* verscheen. Ze noemde hem daarin onder meer lawaaierig, egocentrisch en vulgair, een pathologisch geval, niet in staat kritiek te aanvaarden. Maar ze erkende ook hoeveel hij voor haar en haar generatie had betekend. Hij was voor haar dé man van de kwart eeuw tot aan de Eerste Wereldoorlog. Daarna had ze ontdekt hoe wreed haar vroegere idool was geweest. Een ordinaire wraakneming, zo oordeelt ook de biograaf. Bernard Shaw vond dat Odette een kans gemist had. Volgens hem had ze een komische beschrijving kunnen geven van Wells in bed. 'Ze bezit een verbazende beheersing van het Engels en is *clever*, maar niet *clever* genoeg om te vermijden dat zij zichzelf gedraagt als een kind dat huilt tegen de maan en zich diep beledigd en in de steek gelaten voelt.' Dat was raak gezegd.

Lekker stel: op zijn beurt dreigde Wells met een smaadproces als Odette haar boek met zijn brieven aan haar zou publiceren. Rond Lou Pidou duurde de tweestrijd nog jaren en mondde uit in civiele procedures. De beschrijving daarvan, met zeer pittige scheldbrieven van Odettes kant, neemt driekwart van een hoofdstuk in, dat over Amerika belooft te gaan. Daarover straks.

Duitsland, Amerika

Nadat Hitler aan de macht was gekomen, trok Odette in december 1934 naar Duitsland om rond te kijken, en schreef, geschrokken van wat ze waarnam, het pamflet *Darkness from the North*, waarin ze de toekomstige 'Verlosser van Duitsland' in cynische bewoordingen karakteriseerde en beargumenteerde dat een tweede wereldoorlog onvermijdelijk zou zijn.

Haar boek over Engeland was intussen zo'n succes dat haar uitgever Longmans in 1935 soortgelijke boeken wilde over Frankrijk en Amerika. Zo reisde ze in de herfst van dat jaar naar Manhatten, waar ze haar oren en ogen de kost gaf. Intussen trok een sociaal experiment in Tennessee haar aandacht: elf dammen in de Tennesseerivier genereerden elektriciteit. Ook daarover schreef ze een boek, met bijzondere aandacht voor de zwarte arbeiders.

In Noord-Amerika voelde zij zich meer thuis dan in Engeland. Met haar luide stem en haar exhibitionistisch gedrag viel ze in de Verenigde Staten veel minder uit de toon dan in Groot-Brittannië. Zoveel zelfkennis bezat ze wel. 'They did not turn a hair when my language became scatological, as it is apt to do in moments of excitement.'

Hoewel dit hoofdstuk compositorisch rammelt als een oude Ford, bevat het de mooiste teksten van Keun zelf, over wie zij is en hoe zij zich verhoudt tot de wereld. Ze erkent dat ze in haar leven van het ene geloof in het andere is gestapt: protestant, katholiek, socialist, stop-de-oorlog-activiste, aanhangster van de Russische Revolutie, voorstandster van de Volkenbond, en, ironisch: 'the Unshakebleness of the Pound Sterling, my own Soul, and a Great Genius'. God stierf in haar, de liefde stierf in haar, alleen de vrijheid bleef over.

Keun bleef in Engeland wonen, gaf er lezingen, en vertoefde na Londen en Torquay in Ickenham, waar ze een huisje kocht. Ze bleef politiek geïnteresseerd. Zo bemoeide zij zich tegen het eind van de oorlog met de vraag of er een unie kon komen van Middeneuropese landen - Baltische staten, de Donau- en de Balkanlanden - als buffer tussen Oost en West. Toen ze tegen de zeventig liep, begon ze te werken aan een lange monoloog over het universum en de zin van haar eigen bestaan. Ze rekende erin af met de theologie van christendom en islam, maar zag in de figuur van Christus de onschuld, de onzelfzuchtigheid, de goddelijke liefde, die in ieders leven zou moeten werken. Haar laatste levensjaren bracht ze door in de buurt van Worthing om ten slotte op 14 maart 1978 op 89-jarige leeftijd te sterven. Haar as werd daar verstrooid.

Voorlopige staat

Odette Keun van Monique Reintjes is naar mijn idee nog niet af. Hoewel ik het boek met geweldig veel belangstelling heb gelezen, had ik op vele plaatsen de indruk dat de auteur zich wel erg tot de feiten bepaald heeft. Dat Odette een overdonderende gave had voor zelfhandhaving is duidelijk, maar hoe kwam het dan dat ze onmiddellijk voor de Grote Auteur bezweek? Wat is er gebeurd met haar familie, haar moeder, haar zussen? Een enkele keer duikt een der zussen op, neemt zelfs bezit van Lou Pidou, maar zonder enige context. Wat dachten de critici, en wat denkt ook Reintjes zelf, over de literaire kwaliteit van Keuns vele geschriften zelf? Welke invloed had die eventuele kritiek op Keuns journalistieke, artistieke loopbaan?

De voorlopige staat van dit boek is ook af te lezen uit de inconsequenties waarmee de hoofdstukken in de tekst zelf worden aangeduid en hoe ze in de verwijzingen verschijnen:

'The Nun from Constantinople' heet in de inhoudsopgave 'The Nun', 'The Socialist Travel-Writer' wordt 'The Travel-Writer', 'Prisoner in Soviet Russia': 'The Prisoner', 'Mistress of H.G. Wells': 'The Mistress' en 'America': 'Recovery', zodat 'England' de enige consistente hoofdstuktitel blijkt. Na het derde hoofdstuk klopt er bovendien niet veel meer van de compositie en dekken de hoofdstuktitels de inhoud onvoldoende. Mij dunkt: daar valt voor officiële publicatie nog het nodige aan te schaven. Maar wat zou het aardig zijn als een Nederlandse uitgever eens met een redacteur en Reintjes aan tafel ging om van deze levensschets een boek als een klok te maken. Met méér evenwicht ook in de presentatie van Keuns teksten door het hele werk heen en niet alleen de vileinige brieven aan Wells, hoe schitterend die ook zijn. Odette Keun was een gek en briljant mens, een Nederlandse, die wat mij betreft een uitgebreide, rijke biografie verdient.

Schrijvershuizen
Rozen in het spoelwater
Het huis van Marjorie Kinnan Rawlings
Monica Soeting

Toen de Amerikaanse filmacteur James Stewart in de zomer van 1956 in het gehucht Cross Creek in Florida aankwam om aan de verfilming van de roman *The yearling* - *Jody en het hertenjong* in Nederlandse vertaling - mee te werken, keek hij vijf minuten rond, belde een taxi en liet zich linea recta naar Californië terugrijden. Gelukkig vond men een waardige vervanger voor Stewart: Gregory Peck nam de rol over.

Wat Stewart in Cross Creek zo tegenstond dat hij er een paar dagen durende autorit voor over had om weg te komen, vermeldt het verhaal niet. Misschien kon hij niet tegen het klimaat: zomers is het in Florida zo heet en vochtig als een stoombad. Misschien ook waren het de primitieve omstandigheden waaronder gefilmd werd. Men had Stewart in het huis van de drie jaar eerder overleden schrijfster van *The yearling* willen onderbrengen, maar in vergelijking met Stewarts eigen huis was dat waarschijnlijk niet veel meer dan een hutje. Het had geen airconditioning, slechts één slaapkamer had een eigen badkamer en de rest van de kamers was klein en hokkerig. Toch heeft het huis van Marjorie Kinnan Rawlings (1896-1953) iets buitengewoon aantrekkelijks. Het staat midden tussen sinaasappel- en citroenbomen en wordt omringd door twee meren. Cross Creek is nog steeds een gehucht, maar het is een prettig gehucht. Het is er stil zonder dat je je er eenzaam voelt.

Toen Kinnan Rawlings het huis in 1928 kocht, was het onderdeel van een boerderij. De bewoners leefden van citrus- en kippenteelt, en twee koeien, een muilezel, een groot aantal kippen en verschillende landbouwmachines hoorden tot de inventaris.

Kinnan Rawlings besteedde vijf jaar aan het opknappen van het huis. Ze verfde alles wit en liet een overdekte waranda bouwen die ze als werkkamer gebruikte. Ze legde een moestuin aan en plantte zoetgeurende sierstruiken. Aanvankelijk was ze van plan om van de opbrengsten van de citrusplantage te leven, maar dat idee moest ze al gauw opgeven. Een geluk bij een ongeluk: ze stortte zich op het schrijven van proza. Daarvóór had ze uitsluitend als journaliste gewerkt.

In 1930 stuurde Kinnan Rawlings haar eerste korte verhaal naar *Scribner's Magazine.* De hoofdredacteur was zo enthousiast dat hij haar aanmoedigde om aan een roman te beginnen. Zo verscheen in 1933 *South Moon Under* en twee jaar daarna *Golden Apples.* Voor *The yearling*, gepubliceerd in 1938, kreeg Kinnan Rawlings in hetzelfde jaar de Pulitzer Prijs.

The yearling werd onmiddellijk een kas-

Schrijftafel van Marjorie Kinnan Rawlings. (foto: Margreeth Soeting)

succes. Kinnan Rawlings stopte de winst in de aanleg van een badkamer met een wc - tot die tijd had ze het met een *outhouse* in de tuin moeten doen. ‘Nothing is more tangible for one's money than plumbing’, schreef ze over haar nieuwe voorzieningen. Toen de badkamer klaar was, werd hij met een groot badkamerfeest geopend. De glazen stonden op de lage stortbak van de wc, en het ijs en de frisdranken dreven in het bad rond. Een grote bos rozen stond in ‘a prominent and appropriate position’ - waarschijnlijk dus in de wc pot.

De rest van het geld ging op aan minder aangename zaken. In 1942 publiceerde Kinnan Rawlings *Cross Creek* (verfilmd in 1983), waarin ze over haar huis, de omgeving en ook haar buren vertelde. Een van die buren beschouwde het boek als een *breach of privacy* en stapte naar de rechter. Het proces duurde vijf jaar. Uiteindelijk werd de schrijfster tot $1,- boete veroordeeld. Omdat ze echter ook de proceskosten betalen moest, was ze geruïneerd. Haar geldzorgen, maar ook haar buitenissig drankgebruik, ziekte en twee auto-ongelukken zorgden ervoor dat ze pas in 1953 een volgend boek uitgaf. Het jaar daarop stierf ze aan een hersenbloeding.

Toch kun je Kinnan Rawlings leven niet tragisch noemen. Ondanks de ruzie met haar buren weigerde ze te verhuizen. Het huis in Cross Creek maakte haar gelukkig. ‘I do not know how any one can live without some small place of enchantment to turn to’, schreef ze. Als je het huis bezoekt, dat tot en met Kinnan Rawlings jurken in de klerenkast in oude staat is gehouden, begrijp je wat ze bedoelt. Het maakt vooral een geborgen indruk.

‘Marjorie Kinnan Rawlings State Historic Site’ is dagelijks te bezichtigen, behalve in augustus en september. De verhalen over Kinnan Rawlings verschillen per gids. Alle gidsen wijzen op de kast waarin Kinnan Rawlings tijdens de drooglegging haar drankvoorraad verborgen hield. Sommigen zijn ervan overtuigd dat Ernest Hemingway in het logeerbed geslapen heeft en de meesten vertellen uitvoerig hoe Kinnan Rawlings in haar primitieve keuken de heerlijkste maaltijden kookte. Slechts een enkeling geeft toe dat Kinnan Rawlings weliswaar de supervisie in handen had, maar dat haar zwarte bedienden het echte werk deden. Een van hen, Idela Parker, schreef een boek over haar tijd bij Kinnan Rawlings. Een vrouw met een gouden hart, zegt ze over haar werkgeefster. Maar Kinnan Rawlings kon ook hard zijn, en zelfzuchtig. En hoewel ze zich inzette voor de *civil rights movement* en daarover contacten onderhield met Indira Gandhi, besloot Parker haar na een aantal jaren juist vanwege haar houding tegenover zwarten te verlaten. Het volgende voorval was typisch. Kinnan Rawlings was dol op het geven van dineetjes. Vóór het eten - dat door Parker gekookt was - haalde ze haar zwarte bedienden de woonkamer binnen en bood hun sterke drank aan. ‘'t Maakte me woedend’, schrijft Parker. ‘Gedeeltelijk vanwege de drank [Parker dronk niet], maar vooral vanwege de manier waarop Mrs. Rawlings en haar gasten ons in ons bijzijn belachelijk maakten en dachten dat wij dat niet merkten. Ik liep dan de kamer uit en ging kwaad op de oude groene bank op de waranda achter het huis zitten. Het eten moest natuurlijk weer worden opgewarmd en ik zou lang moeten wachten eer ik kon opruimen en naar bed gaan, alles vanwege de whisky.’

Parker besloot naar New York te verhuizen. Daar vond ze zonder problemen een baan als huishoudster, voor een loon dat heel wat hoger was dan wat ze bij Kinnan Rawlings verdiende. De exhuishoudster van de schrijfster van *The yearling* was de rijke familie waarbij ze terechtkwam een hoge prijs waard.

Marjorie Kinnan Rawlings State Historic Site. Route 3, Box 92, Hawthorne, Florida 32640. Telefoon: (00-1) 352-466 3672.

Literatuur:

Marjorie Kinnan Rawlings, Cross Creek (Collier Books, New York 1987)
Idela Parker, Idela. Marjorie Rawlings' perfect maid (Gainsville, University Press of Florida 1992)

Hoe een ambtenaar uit de achttiende eeuw opnieuw tot leven kwam

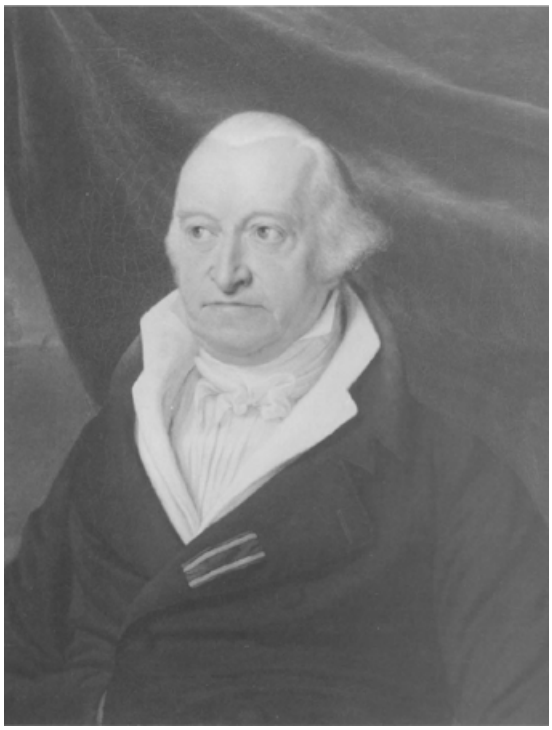
Zoektocht naar de mens Joan Cornelis van der Hoop (1742-1825)

Nico Habermehl

> De goed ontsloten Admiraliteitsarchieven, de weinig inzichtelijke Collectie Van der Hoop, het rijk gevulde archief van het Ministerie van Marine in het Algemeen Rijksarchief te Den Haag en het omvangrijke Koninklijk Huisarchief, eveneens gehuisvest in de residentie, verschaffen veel informatie over de werkzaamheden van advocaat-fiscaal van de Admiraliteit van Amsterdam en minister van Marine Joan Cornelis van der Hoop. Over zijn persoonlijk leven bevatten deze archieven echter nauwelijks gegevens. Geboorteaankondigingen, berichtgeving over huwelijken en overlijden, evenals eigendomsbewijzen van onroerend goed, testamenten en - hetgeen zeer te betreuren valt - privé-brieven ontbreken vrijwel geheel. Een boek waarin ook het persoonlijk leven van Joan Cornelis voldoende tot zijn recht zou komen, leek daardoor in eerste instantie niet te realiseren. Door tijdgenoten en geschiedschrijvers aan het woord te laten en zijn brieven aan een minutieus onderzoek te onderwerpen, wist Nico Habermehl hem uiteindelijk tot leven te brengen.[1]

Levensloop

Joan Cornelis werd op 18 mei 1742 te 's-Gravenhage geboren als jongste zoon van de secretaris van de Raad van State Adriaan van der Hoop. Hij studeerde rechten te Leiden en werd aansluitend advocaat. Dankzij familierelaties wist Van der Hoop in 1769 beslag te leggen op het secretarisschap van de Sociëteit van Suriname. In 1771 trouwde hij met zijn nicht Agnes Dedel. Een jaar later werd hun eerste dochter geboren. Twee meisjes en een jongen volgden. De oorlog met Engeland bezorgde Van der Hoop de functie van advocaat-fiscaal van de Admiraliteit van Amsterdam. Het herstel van de vrede was zijn belangrijkste oogmerk, zij het niet tegen elke prijs. In 1783 sloot de Republiek zich aan bij de wapenstilstand tussen Groot-Brittannië en Frankrijk. Het voornemen van Joan Cornelis de vloot te moderniseren, mislukte omdat de regenten daarvoor geen financiële middelen beschikbaar wilden stellen. Desondanks bleef hij zich voor de marine inzetten. Landelijke bekend-



Johan Cornelis van der Hoop, kopie naar schilderij van C. Cels uit 1816. (Iconografisch Bureau)

heid genoot hij als adviseur van stadhouder Willem V, aanvankelijk op het gebied van de marine, later ook op andere terreinen. In de strijd tussen de patriotten en de Orangezinden koos Van der Hoop onvoorwaardelijk de zijde van de stadhouder.

Na het woelige jaar 1787 nam de invloed van Joan Cornelis af. Hoewel Willem V dankzij een Pruisische interventie in al zijn waardigheden was hersteld, toonde hij nauwelijks nog belangstelling voor de marine. Tot overmaat van ramp mislukte Van der Hoops poging de vijf admiraliteiten samen te voegen, terwijl zijn invloedrijke broers de thesaurier François, de generaal Willem Gerrit en de bewindvoerder Adriaan Salomon, die hem jaren lang tot steun waren geweest, kort na elkaar overleden. Een regelrechte teleurstelling was de felle brand die in 1791 's Lands Zeemagazijn vrijwel geheel in de as legde. De nu volgende jaren was Van der Hoop door aanhoudend geldgebrek weinig geïnspireerd. Hij kreeg zelfs een schrobbering van de stadhouder toen de Amsterdamse admiraliteit niet in staat bleek vóór april 1793 een linieschip uit te rusten. Intussen waren de omstandigheden in Europa drastisch veranderd met het onvermijdelijke gevolg dat de Franse legers in 1795 over de bevroren rivieren ons land binnentrokken. Van der Hoop werd ontslagen en korte tijd later gevangen genomen omdat het nieuwe bewind hem medeverantwoordelijk hield voor de inbeslagname van zes Oost-Indiëvaarders door de Britten. Bij gebrek aan bewijs volgde enkele maanden later zijn vrijlating. Een openbare functie heeft hij onder het Fransgezinde regime nooit willen bekleden, ook niet toen koning Lodewijk

Agnes Dedel, echtgenote van Van der Hoop. Schilderij toegeschreven aan J.F.A. Tischbein. (Iconografisch Bureau)

Napoleon hierop aandrong.

In 1813 werd zijn principiële houding beloond. Na het vertrek van de Fransen uit Amsterdam koos het provisioneel stadsbestuur hem tot voorzitter. Hij voerde een politiek van strikte neutraliteit om de Fransen niet te provoceren, maar ook omdat hij zich niet bevoegd achtte de onafhankelijkheid uit te roepen. Met de komst van

de kozakken was de bevrijding van Amsterdam een feit. Op 2 december overhandigde een opgeluchte Van der Hoop de sleutels van de stad aan de toekomstige koning Willem I.

Vijf dagen later volgde zijn benoeming tot commissaris-generaal voor de Marine. Hij vestigde zijn ministerie in Den Haag. Amsterdam, Rotterdam en Vlissingen kregen de status van hoofddepartement. Joan Cornelis toonde zich een kritisch minister, die niet schroomde zijn ondergeschikten ter verantwoording te roepen. De eerste eskaders die uitvoeren waren weinig succesvol. Verouderd materieel en slecht geoefende officieren en manschappen waren hieraan debet. Na 1816 had Van der Hoop bijzondere aandacht voor ontwikkelingen op het gebied van de scheepsbouw en de stoomvoortstuwing. In februari 1825 namen zijn krachten gaandeweg af, overigens zonder dat zijn aandacht voor de marine verslapte. Beurtelings verschenen ambtenaren aan zijn ziekbed om hem de laatste stukken voor te lezen. Op 13 maart 1825 overleed hij op de leeftijd van bijna 83 jaar.

Tijdgenoten

De zegslieden die de afgevaardigde namens het gewest Utrecht in de Staten-Generaal G.J. van Hardenbroek in zijn *Gedenkschriften* ten tonele voert, laten een wisselend beeld zien. S.P.A. van Heiden Reinestein, Th.I. de Larrey, respectievelijk kamerheer en secretaris van stadhouder Willem V, en de griffier van het Hof van Utrecht, H.H. van den Heuvel, kwalificeren Van der Hoop in 1781 als ijverig en bekwaam. Ook J.E. Huydecoper van Maarseveen, oud-schepen van Amsterdam, prijst de advocaat-fiscaal om zijn werkkracht en de verbeteringen die hij in korte tijd bij de Admiraliteit van Amsterdam tot stand had gebracht. G.Th. van der Capellen van Schonauwen, lid van de Utrechtse ridderschap en raad in de Admiraliteit van Amsterdam namens Utrecht, is ambivalent: hij weet niet wat hij van de advocaat-fiscaal moet denken. Eerst noemt hij Joan Cornelis ‘kundig, werksaam en actif’, later een ‘goed philosooph, dog een slegt politicq’, om zich vervolgens te beklagen over diens ‘ambitie en hoogmoed’. Nog een stap verder ging de patriotsgezinde tweede secretaris van Amsterdam C.W. Visscher, die de Oranjegezinde Van der Hoop ‘valsch, doortrapt en bedriegelijk’ noemt. De gewezen advocaat-fiscaal J. Boreel noemt zijn opvolger een ‘dangereus mensch’.

Een genuanceerd beeld schetst de Zwolse burgemeester L.G. Rouse. Volgens hem had de advocaat fiscaal ‘verstandt en was [hij] vaerdig van begrip’. Hij plaatste wel de kanttekening dat Joan Cornelis in zijn manier van werken en schrijven iets bijzonders had ‘dat niet altijd voor hem innam’. Kritiek had Rouse op zijn loslippigheid, hetgeen veel argwaan wekte. Een ander punt van kritiek was dat Van der Hoop ‘alles abstractive en platonisch beschouwende, daerdoor veeltijts in abuisen viel, die schadelijk waren om de voortgang der saken te bevorderen’. Zo had Rouse een voorstel van Joan Cornelis afgekeurd ‘om reden dat uit het detail dat [hij] daervan gemaekt hadde, bleek dat het een platonisch opstel was, namelijk sooals hij de menschen wenschte te sijn en niet sooals sij waeren, des nimmer soo een stuk van nut konde wesen.’ Ook vond hij dat Joan Cornelis ‘wat veel hooij op sijn vork nam’, zich met te veel zaken bemoeide, waardoor hij verwarring zaai-

de. Van der Hoops abstracte manier van werken en denken en zijn gebrek aan mensenkennis zijn bij Rouse telkens terugkerende thema's.

Ook uit andere bronnen is bekend hoe tijdgenoten over Van der Hoop dachten. De Britse ‘gezant’ Paul Wentworth noemt Joan Cornelis in zijn brieven geduldig en onvermoeibaar; een man vol plannen. Hij stond, aldus Wentworth, op goede voet met het hof, met de prinses (Wilhelmina van Pruisen) in het bijzonder. Verder wist hij te melden dat Adam Smith's theorie over ‘the wealth of nations’ Van der Hoop bijzonder aansprak. Ronduit negatief laten luitenant-admiraal J.H. van Kinsbergen en raadpensionaris L.P. van de Spiegel zich over Van der Hoop uit. In de *Gedenkschriften* van de staatsman A.R. Falck staat te lezen dat Van Kinsbergen de advocaat-fiscaal een warhoofd vindt. Van de Spiegel, zo lezen wij in diens door G.W. Vreede uitgegeven uitgegeven geschriften, brieven en andere papieren, gaat nog verder door Joan Cornelis in 1795 een ‘brouillon’ (ruziemaker) te noemen, met wie hij niet kan samenwerken. Vice-admiraal J. Boelen herinnert zich Van der Hoop als een man die in 1814 ‘met weinige en zelfs zeer onbeduidende woorden’ op zijn verzoek om plaatsing als luitenant reageerde. Hij is daarom slecht over hem te spreken.

Geschiedschrijvers

Een indringende karakterschets van Joan Cornelis geeft S. Dörr in haar biografie over kapitein J.O. Vaillant. Zij typeert hem als een persoon ‘die zich nooit op de voorgrond drong, zonder overigens ook maar één stap van zijn plaats te wijken’. ‘Hij was een uiterst schrander man’, zo vervolgt Dörr in bloemrijke bewoordingen, ‘een noeste, nauwgezette werker met een wereldwijs, realistisch en afstandelijk oordeel over de mensen. Wars van ostentatie in die achttiende eeuw van pronkzucht en luxe. Toch een typische achttiende-eeuwer in zijn brede belangstelling voor alle soorten van wetenschappen. Koel bezag hij de onbestuurbaarheid der Republiek, de corruptie, de inefficiency. Zijn ideaal was door gestaag uit te wieden wat verderfelijk was liefst zo ongemerkt mogelijk nieuw in te planten binnen het bestel.’ Tot slot stelt zij zich de vraag: ‘Was hij bescheiden?’, om onmiddellijk daarop te antwoorden: ‘Men zou het niet kunnen zeggen. Veeleer een van die zeldzame ambtenaren, wie het voldoening en beloning genoeg is, dat de zaken goed lopen. Bij alles een overtuigd orangist.’[2]

Thea Roodhuyzen karakteriseert Van der Hoop in haar dissertatie over de marine-officieren in de woelige jaren tussen 1779 en 1802 als een man met grote interesse voor technische ontwikkelingen, die de toepassingen daarvan bij de Admiraliteit van Amsterdam bevorderde. In zijn correspondentie met de stadhouder toonde hij zich volgens haar een voorzichtig formulerend schrijver, die aftastte wat deze wel en niet acceptabel vond. Joan Cornelis was, aldus Roodhuyzen, bereid met iedereen samen te werken, ook al lagen bepaalde personen hem niet. Zij stelt dat de hardwerkende bestuurder die Van der Hoop was, ook geduldig kon afwachten om zijn slag te slaan. Intrigeren om zijn doel te bereiken was hem niet vreemd. Hij kon slecht tegen kritiek, maar was in staat anderen raak te

typeren. In wezen was Van der Hoop volgens Roodhuyzen een solist die, als alles naar wens was gearrangeerd, de mensen voor voldongen feiten plaatste en vervolgens zijn gelijk fel verdedigde.[3]

B.L. Dalmaijer wijdde een studie aan de werkzaamheden van Joan Cornelis in de periode 1813 tot 1815, de jaren waarin de marine op een moderne leest werd geschoeid. Naast het beperkte tijdvak dat hij heeft onderzocht, besteedt de auteur aandacht aan de periode vóór 1813, in het bijzonder de jaren tussen 1781 en 1795 toen Joan Cornelis de functie van advocaat-fiscaal bekleedde. Uit zijn studie komt Van der Hoop naar voren als een integer bestuurder met een grote werkkracht. 'Hij was', aldus Dalmaijer, 'meer een doener dan een denker, bescheiden, loyaal aan de vorst, maar toch ook zeer principieel; geen bevlogen figuur met uitgesproken lange termijn visies, wel in veel opzichten de aangewezen man om een nieuwe zeemacht op te bouwen.'[4]

Onderzoek

De brieven van Joan Cornelis vormen een belangrijke, zij het beperkte informatiebron. Zijn schrijfstijl munt niet uit in helderheid. Hij benaderde de problemen op een intellectuele manier: analyserend, zoekend naar oplossingen, zonder concrete voorstellen. Zijn bijnaam 'metafysicus van de marine' was zonder meer raak getypeerd. Helaas bevatten zijn brieven zelden persoonlijke informatie, een enkele korte passage aan een vertrouweling daargelaten. Een probleem voor de hedendaagse onderzoeker vormt ook Van der Hoops handschrift, dat zich in de achttiende eeuw al moeilijk liet lezen. Hoewel hij zich hiervan bewust was, leidde dat niet tot verbetering.

Van der Hoop komt uit zijn brieven naar voren als een principieel man, die niet gemakkelijk van zijn standpunt was af te brengen. Hij toonde zich bereid anderen aan te horen, maar zijn reactie was veelal het in andere woorden herhalen van zijn eigen opvattingen. Bij hem overheerste de gedachte dat een goede onderbouwing van zijn standpunt voldoende was om anderen te overtuigen. Het vermogen om zich in zijn tegenstander te verplaatsen en daarmee begrip te hebben voor diens opvattingen, ontbrak hem ten enenmale. In het verlengde hiervan lag zijn onvermogen met anderen samen te werken. Zolang die samenwerking inhield het uitvoeren van zijn ideeën, was er niets aan de hand, maar zodra de ander met een afwijkende visie kwam, botste het. Uiteindelijk negeerde hij personen met een andere mening.

Als advocaat-fiscaal bestookte Van der Hoop zijn omgeving met breedvoerige, weinig op de praktijk afgestemde analyses. Hij verliest zich in uitgebreide beschouwingen, die door de complexe zinsbouw moeilijk zijn te doorgronden. Zelfs eenvoudige mededelingen worden vaak omslachtig en 'duister' weergegeven. In een aantal gevallen diende deze breedsprakigheid om bepaalde feiten te verdoezelen, vooral bij politiek gevoelige onderwerpen. Maar hij cultiveerde deze eigenschap ook om zijn onzekerheid te verbergen. Joan Cornelis wilde graag gewaardeerd worden. Vandaar zijn herhaaldelijke klaagzangen over het gebrek aan waardering waarop hij, gezien zijn inzet, recht meende te hebben. Voor kritiek was Van der Hoop uiterst gevoelig. Hij raakte er soms meer door van slag

dan hij wilde toegeven.

Bij herhaling toonde Van der Hoop zich een vijand van ‘personeele verdeeldheid en onmin’. ‘Zodra er driftige dispuuten tusschen twee lieden over een zaak plaatshebben, is het zeker dat de zaak verlooren gaat, en zelfs diegeene die in het dispuut gelijk heeft, verliest daardoor zijn grond’, schreef hij in 1784. Joan Cornelis was duidelijk een aanhanger van het harmoniemodel en boekte daarmee volgens zijn eigen zeggen succes. Zo had hij door ‘zagtheid en vriendelijkheid’ mensen bewogen onaangenaam werk te verrichten, dat zij echter uitvoerden met een inzet ‘alsof dezelve hun geluk bevorderden’. Ook het bestuur in de Republiek diende volgens hem gebaseerd te zijn op ‘principes van vriendelijkheid, zagtheid, cordaatheid, vertrouwen en voorzigtigheid’.

Egoïsme beschouwde Joan Cornelis als de ‘hoofddisqualiteit’ van de achttiende eeuw. Het individualisme, waartegen hij zich altijd had verzet, begon volgens hem weer veld te winnen. Een inwoner van een andere provincie bijvoorbeeld werd ‘als een mensch van ander vleesch en bloed’ gezien. In zijn ogen kenden maar weinig mensen aan anderen ‘eenige superioriteit’ toe. Het merendeel had ‘een zeer gedecideert oordeel over de waarde hunner eijge gedagten en daaden en zeer zelden een gepaste twijfeling’. Zelf stelde hij zich bescheiden op: ‘Mijn doelwit is en zal altoos blijven de zaaken welkers bestier aan mij zijn toebetrouwt zoveel mogelijk van alle zwarigheden te zuiveren en tot genoegen van alle diegeenen die bij dezelven belang hebben te beschikken.’ Van der Hoops werktempo lag zo hoog, dat zijn collega's zich daarover beklaagden. ‘Betreffende de castanjes met een anders handen uit het vuur te halen, zullen wij, zoo 't mogelijk is dat de heer fiscaal teegens ordinaire gewoonte eens 10 minuten of een quartier zonder verhaasting voor mij overig heeft, wel eens nader spreeken’ liet een lichtelijk geërgerde vice-admiraal J.A. Zoutman hem in de zomer van 1785 weten. Ook zijn Rotterdamse collega Paulus uitte zijn ongenoegen over de manier waarop zij overleg voerden, ‘te weten al haastende en jagtende zonder dat er bekwame tijd is om de zaaken naar behooren te overwegen en schikkingen te maken die de toets van onderzoek kunnen doorstaan.’ Joan Cornelis was niet onder de indruk. Wilde Paulus meer tijd voor overleg, dan moest hij dat vooraf laten weten, ‘want ik moet ronduit zeggen dat de uuren van mijne dagen niet in weelde worden doorgebragt, maar alle getelt en geschikt zijn.’ Het vele werk en de intensieve contacten met het hof hadden ook hun weerslag op het gezinsleven. Door Joan Cornelis' veelvuldig en vaak langdurig verblijf in Den Haag stond zijn vrouw Agnes Dedel alleen voor de opvoeding van de kinderen. Toen de Utrechtse regent Van Schonauwen hem voorhield dat hij zich diende toe te leggen op zijn werk voor de admiraliteit en zich niet moest laten gebruiken voor politieke zaken, was Agnes daarover ‘seer gestigt’ geweest en had haar man dezelfde raad gegeven. Joan Cornelis op zijn beurt voelde zich onvoldoende door zijn vrouw gesteund omdat zij, bescheiden als zij was, zich in de hofkringen weinig op haar gemak voelde en daarom slechts bij hoge uitzondering in Den Haag verbleef. Wilhelmina van Pruisen, door Joan

Cornelis om raad gevraagd, toonde begrip voor beide partijen, maar vond wel dat Agnes hem van tijd tot tijd moest vergezellen.

In politiek opzicht was Van der Hoop conservatief. Van het verlichtingsdenken, dat in zijn tijd opgang deed, distantieerde hij zich. De vrijheid van de burgers diende volgens hem niet tot uiting te komen in een deelname aan het bestuur, maar in het economisch handelen. Maatschappelijke gelijkheid vond hij hoogmoedig, een zwakte van het menselijk verstand. Ieder mens had recht op een plaats in de samenleving, maar wel een die werd bepaald door zijn bekwaamheden. Hij voelde zich aangetrokken door de ideeën van het economisch liberalisme. Vrijhandel stond hoog in zijn vaandel. Monopolisten verafschuwde hij.

Ondanks zijn uitgesproken ideeën wilde Van der Hoop zich bij het nemen van beslissingen altijd gelegitimeerd weten. Vandaar dat hij nooit besluiten heeft genomen buiten de stadhouder om, ook al was daar wel eens aanleiding voor. Daarbij ging het niet om een passieve legitimatie. Wat Joan Cornelis probeerde, was de stadhouder te sturen in de richting die hijzelf voorstond. De besluiteloosheid van Willem V maakte dat Van der Hoop vaak niet aan de uitvoering van zijn plannen toekwam. In november 1813 was het gebrek aan legitimatie een van de redenen voor zijn neutrale opstelling als stadsbestuurder. Koning Willem I bestuurde het land met vaste hand op een wijze die Joan Cornelis aansprak. Binnen de door de koning aangegeven grenzen kon hij de marine voor een belangrijk deel naar eigen inzicht vorm geven. Hij ontpopte zich als een goed organisator, die een perfecte administratie hoog in zijn vaandel had staan. Een man met visie was Van der Hoop niet; wel iemand die openstond voor nieuwe ontwikkelingen en anderen de gelegenheid bood daarvan kennis te nemen.

Eindnoten:

1 Nico Habermehl, Joan Cornelis van der Hoop (1742-1825). Marinebestuurder voor stadhouder Willem V en koning Willem I (Amsterdam 2000)
2 S. Dörr, De kundige kapitein. Brieven en bescheiden betrekking hebbende op Jan Olphert Vaillant, kapitein-ter-zee (1751-1800) (z.p. [Zutphen] 1988)
3 Thea Roodhuyzen, In woelig vaarwater. Marineofficieren in de jaren 1779-1802 (Amsterdam 1998)
4 B.L. Dalmaijer, J.C. van der Hoop en de marine (Doctoraalscriptie Rijksuniversiteit Leiden 1988)

Over het vertalen van *De Biograaf*
Hein Groen

Ongeveer in de tijd dat Gijs Went en ik *A Biographer's Tale* van A.S. Byatt lazen om te beoordelen of we het voor de Bezige Bij wilden vertalen, verscheen *Biografie Bulletin* 2000/1 met daarin het fascinerende artikel van S. Dresden: 'De paradox in zijn volle werkelijkheid'. Door dat stuk besloten we het te doen. Dresdens pleidooi voor de biografie als een literair experiment waarin de onmogelijkheid van het genre het creatieve uitgangspunt wordt, maakte Byatts boek ineens een stuk interessanter. Zij schreef het boek waarover Dresden theoretiseerde.

Onze aanvankelijke twijfel betrof vooral de stijl. Byatt koos voor een ik-verteller die niet kan schrijven. Dat is rampzalig voor een vertaling. In de originele versie zullen de meeste Byatt-liefhebbers de stijlkeuze wel doorhebben, maar in een andere taal krijgt de vertaler de schuld. Dat bleef in ons geval beperkt tot de bespreking van Joke Linders in *Biografie Bulletin* 2001/1. Onze vertaling was volgens haar soms 'stroef', want te letterlijk. Joke Linders leidde tijdens de presentatie van *De biograaf* een gesprek met Byatt in de Balie in Amsterdam. Na afloop praatten we wat en ook toen was stroefheid haar voornaamste bezwaar tegen de vertaling. Onze reactie was uiteraard dat we daar nu precies bang voor waren geweest. Dat we ons ontzettend hadden moeten inhouden om het taalgebruik niet wat soepeler en minder omslachtig te maken, vooral in het begin. Gaandeweg gaat de ik-verteller beter schrijven, want *De biograaf* is ook een *bildungsroman* van iemand die zich de werkelijkheid schrijvend over anderen probeert toe te eigenen en zo een 'eigen' identiteit en leven ontwikkelt. Beter kunnen schrijven betekent in zijn geval ook beter kunnen leven, dat is ongeveer zijn verhaal.

Gijs Went raakte later op de avond met Byatt zelf in gesprek en vertelde dat onze aarzeling om haar boek te vertalen te maken had gehad met de 'clumsy' stijl van haar hoofdpersoon omdat het niet ondenkbeeldig was dat ons dat zou worden aangerekend, wat zojuist dan ook gebeurd was. 'Oh, don't worry, I *meant* his writing to be clumsy and then to get better.' Jammer dat Joke Linders die informatie niet in haar stuk heeft meegenomen, want dat hebben we haar natuurlijk nog even verteld.

Wie doet wat

Aanvulling en correcties op de lijst van biografen en hun onderwerpen, die een keer per jaar wordt gepubliceerd.

Mieke Krijger: **de literaire salon van Juffrouw Frielink**
Willemsstraat 23 II
1015 HW Amsterdam
Helen Metzelaar: **Henriëtte Bosmans**
Vechtstraat 41 a II
1078 RH Amsterdam
Frank Okker: **Madelon Székely-Lulofs**
Eymerspoelstraat 54
2334 BX Leiden
(Willem Walraven)
Hans Schoots
1e Oosterparkstraat 2-A
1091 HB Amsterdam
(Joris Ivens)

voorplat

Biografie Bulletin

Thema: Keerpunten in een leven
Jan Fontijn
Elisabeth van Blankenstein
Henk van Gelder

Interview
Gerard Mulder over Joop den Uyl

Biografieën
Olivier Todd over André Malraux
De Soekarno-biografie van Lambert Giebels
De autobiografie van Michael Holroyd

2001/3

Biografie Bulletin 2001/3

De stem van de biograaf
Reflections on Biography van Paula Beckschneider
Joke Linders

> De beste en misschien wel enige manier om *Reflections on biography* van Paula R. Backscheider recht te doen, is uitvoerig citeren. In haar tien pagina lange inleiding op dit handboek over de biografie toont de biografe van *Daniel Defoe; His Life* overtuigend aan dat de biografie - althans in de Verenigde Staten - het populairste en tegelijkertijd het minst bestudeerde literaire genre van dit moment is. Haar beschuldigende vinger wijst in de richting van de literaire kritiek.

Met een citaat van Elisabeth Young Bruehl, biograaf van Hannah Ahrendt en Anna Freund, zet Backschneider de toon van haar boek: ‘One of the things that I think makes the biography-writing business so complicated today is that people who review biographies and even write about them don't have any [...] critical perspective [...] people who review biographies generally content themselves with retelling the story of the life [...] and you have no idea what the strategy for the biography is. There's no cultivated readership for biography, because people are only reading for life story. If you asked most people “Well, what kinds of things make a good biography?” you would draw a blank.’

Volgens Backscheider, die zo'n 250 biografieën en de reacties daarop bestudeerde, besteden critici gemiddeld 10% van de beschikbare ruimte aan stijl en techniek. De rest gaat op aan het navertellen van de inhoud: ‘Biographers discover their best new material recited as though the reviewer just happened to know it.’ Het zijn uitspraken die bijna iedere ‘besproken’ biograaf zal herkennen. Backscheider ziet de biografie in de eerste plaats als een ‘levendig portret van iemand wiens leven de moeite waard is’, en niet als een middel om diens al dan niet literaire werken te beoordelen. Zij gaat ervan uit dat er altijd een verband bestaat tussen wat men doet en wie men is. Een militaire campagne, een symfonie of een serie moorden kunnen net zo goed verklaringen bieden voor iemands persoonlijkheid, gedrag en motieven, als een roman. Het is onterecht, betoogt zij, dat met name academici terugschrikken voor de mogelijkheden die de psychologie en de romantechniek bieden.

Op basis van de door haar bestudeerde biografieën en de kritieken daarop, noemt zij vier aspecten die bepalend zijn voor de kwaliteit van een biografie. Dat zijn: 1) de stem van de biograaf, 2) de selectie van het onderwerp, 3) het bewijsmateriaal en 4) het perspectief van waaruit de biograaf zijn onderwerp benadert.

Hannah Arendt, 1963

Omdat de biografie haar aantrekkingskracht dankt aan het feit dat lezers antwoorden zoeken naar de vraag waarom en hoe mensen leefden dan wel hun plek in de geschiedenis vonden, moet ook aandacht besteed worden aan de wijze waarop een biografie een relatie aangaat met de lezers. In de eerste helft van *Reflections on Biography*, zo'n 120 bladzijden lang, verkent Backscheider deze punten aan de hand van een groot aantal, merendeels bekroonde biografieën. In het tweede deel gaat ze in op specifieke vragen met betrekking tot de feministische aanpak, en experimenten met vorm en inhoud. Omdat de stem van de biograaf in bespiegelingen over de biografie, althans in Nederland, nog niet zo vaak ter discussie stond, beperk ik me in dit artikel daartoe. Als de informatie daarover overtuigend is, zullen de lezers van het *Biografie Bulletin* zelf hun weg naar de rest van het boek weten te vinden.

De invloed van de auteur

Backscheider toont overtuigend aan hoe de minst zichtbare persoon in een biografie, de auteur, de meeste invloed heeft. Ook al doet een biograaf zijn uiterste best neutraal en onbevooroordeeld te zijn, de interpretatie van teksten, de manier waarop een biograaf handelingen, gebeurtenissen en feiten belicht dan wel achterwege laat, leiden bijna altijd tot een kleuring of een accentuering waarvan de lezer zich lang niet altijd bewust is. De ene biograaf van Theodore Roosevelt belicht de dood van diens vrouw - in dezelfde nacht waarin ook Roosevelts moeder stierf - vanuit een handvol huiselijke details en concludeert na een citaat uit zijn dagboek (‘She was beautiful in face and form, and lovelier still in spirit’): ‘Somehow, Roosevelt went on with his work; if proof were needed that he had courage and an iron will, this fact would serve.’ Daarbij richt hij zich dus vooral op het karakter van Roosevelt zelf.

Een andere biograaf legt zowel in zijn citaten als in de beoordeling van de feiten de nadruk op de tragiek van de gebeurtenissen. ‘There is a curse on this house’ schrijft hij, en concludeert vervolgens op basis van de heftigheid van Roosevelts verdriet dat zijn vrouw, ‘had she lived, would have driven Roosevelt to suicide from sheer

boredom.’ Daarom durft hij haar dood eerder een gelukkige dan een vreselijke uitkomst te noemen. Waar de een zich opstelt als verteller en de nadruk legt op Roosevelts politieke carrière, belicht de ander de feiten vanuit karakter en gevoelens. Het is de stem van de biograaf die mensen en hun

plaats in de geschiedenis helpt definiëren, een heel volk karakteriseert en bepaalde culturele waarden onderstreept dan wel relativeert. Backschneider vindt het hoogst opmerkelijk, verbazingwekkend zelfs, dat in een tijd waarin zoveel bekend is over verborgen verleiders en mogelijkheden tot manipulatie van berichten de verschillende mogelijkheden van de biograaf zo onderbelicht blijven. Zij hebben immers door de manier waarop ze hun helden, hervormers of schurken ten tonele voeren een grote invloed op onze waardering voor hen. In elk geval, zo constateert zij, wordt deze 'invloed' in recensies en kritieken zelden of nooit aan de orde gesteld. Ook voor de lezer is de stem van de biograaf van belang. Die moet hem het gevoel geven dat de biograaf weet wat hij doet, dat hij een expert is en dat hij hem kan vertrouwen. Vergissingen in jaartallen, fout geschreven namen of verkeerde locaties tasten die geloofwaardigheid al gauw aan, terwijl het op de juiste plaats uitleg bieden over relevante historische, mathematische, politieke, medische of sociale kwesties de lezer juist het gevoel geeft dat hij in goede handen is. Mits die uitweidingen geen verhandelingen op zich worden, natuurlijk.

Een tweede en niet minder belangrijk middel om het vertrouwen van de lezer te winnen, is de schrijfstijl. Die moet helder en doorzichtig zijn. Lange en ingewikkelde zinnen, armzalige woordkeus en syntaxis zullen de lezer afleiden van wat de biograaf te vertellen heeft. Ook de compositie moet helder zijn. 'Unfortunately too many biographical narratives come to a complete halt and a section of literary criticism is inserted, but others keep the focus on the life and the works smoothly become a part of that life.' Ellmanns biografie van James Joyce acht zij in dat opzicht bijzonder geslaagd. Opmerkelijk in Ellmanns aanpak, zegt Backschneider, is dat hij het leven vanuit het werk benadert én omgekeerd, en dat hij dat altijd doet vanuit een reeks van vragen over de man, zijn leven en zijn werk. Anders dan de romancier moet de biograaf zijn weg vinden tussen een massa te verwerken feiten en feitjes. In 1929 omschreef Virginia Woolf de biografische stijl al als 'tacking together torn bits of stuff, stuff with raw [ragged] edges'. De keuze tussen welke stem ze zou laten domineren, die van de gebiografeerde of haar eigen stem, stelde haar steeds opnieuw voor problemen. Naar aanleiding van haar biografie van Robert Fry schreef ze: 'I did my best to let Roger tell his own life, but of course one can't simply do that [...] How far to intrude', how far to suppress' [...] 'the great difficulty was not to intervene oneself, and yet not to be colourless. I've never done anything so devilishly difficult...'

Biografische poetica

Hoewel bijna elk literair genre zijn eigen principes, regels en parameters heeft, die de kwaliteit van de werken afzonderlijk en de hiërarchie daartussen helpen bepalen, lijkt de biografie zo'n poetica niet makkelijk te verdragen. In de eerste plaats natuurlijk omdat Aristoteles niet voldoende vergelijkingsmateriaal had om het genre te definiëren. In de tweede plaats vanwege de overeenkomsten met de roman, het enige genre dat zich, althans volgens Bakhtin, voortdurend ontwikkelt en nog altijd onvoltooid is.

Maar ook omdat de biografie al sinds Cicero beschouwd wordt als ‘iets dat je herkent als je het ziet’, een functionele definitie die sterk aanleunt tegen Jonathan Cullers ‘literaire competentie’. Hoewel de biografie vaak gedefinieerd is als ‘het verslag van een mensenleven en een stuk geschiedenis’ is al even vaak aangetoond dat een dergelijke omschrijving niet voldoet. Een van de weinige echt theoretische boeken over de biografie, *Recognizing Biography* van William Epstein (1987), gaat terecht over de vraag hoe en waaraan een biografie te herkennen valt. Zeker nu er steeds meer mengvormen of experimenten komen. ‘Composite and group biographies, imaginatively mingled biography-autobiographies, and studies of what sociologists call the underclass or even the underworld as well as experimental strategies within more conventional biographies have extended the limits of the genre.’

De biografie ontleent haar betekenis immers aan de mogelijkheid verbindingen te leggen tussen ervaringen van mensen en de gebeurtenissen in de wereld. Meer dan over het onderwerp als zodanig biedt de biografie een filosofisch houvast, een manier van denken in en over de wereld. Een goede biografie levert aanknopingspunten voor het verstaan van anderen, van de lezer zelf en van het leven als zodanig. ‘Biography offers us an array of ways of looking at the real world.’

Een goede biograaf dient er zich dus bewust van te zijn dat hij degene is die het materiaal selecteert en ordent. Het zijn de biografen die de verbindingen leggen tussen oorzaak en gevolg.

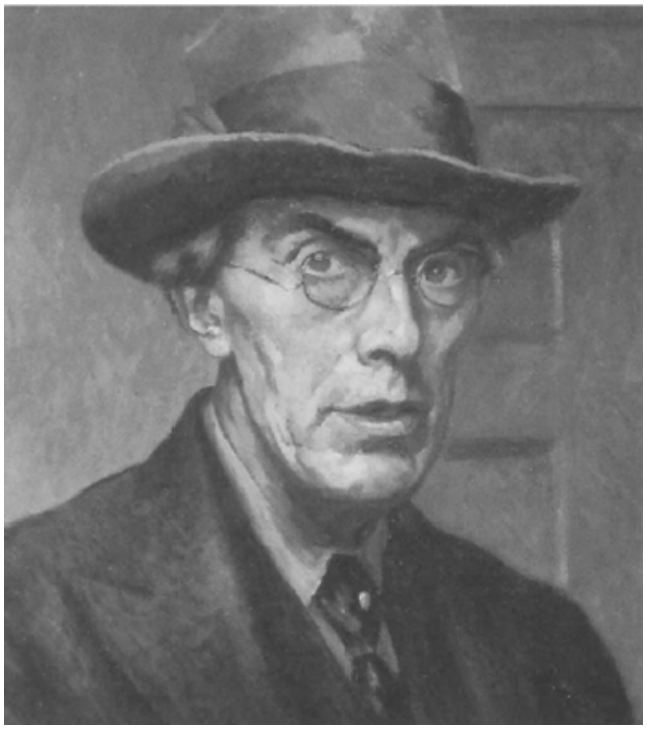
Zij bepalen wat voor hun onderwerp van belang was, wat weggelaten, benadrukt of onder tafel geveegd kan worden. Het zijn de biografen die de vorm bepalen, de manier van vertellen, de toon en daardoor - of ze dat nu bewust doen of onbewust - een rol spelen in hoe hun onderwerpen zullen voortleven. Alleen al daarom dienen we de biografie te zien als een vorm van kunst: ‘Biography is an art precisely because it gains its effect by the imagination of its form. Narrative becomes the life and the basis for the judgements that will be rendered about the subject’, schrijft Marin Stannard.

Hoe klinkt een biografie?

Een biografie doet misschien het meest denken aan geschiedschrijving en aan de breedvoerige negentiende-eeuwse romans, concludeert Backscheider. Met dien verstande dat een biograaf nooit de alleswetende verteller van de negentiende-eeuwse roman kan zijn. Een biograaf kan hooguit ‘magisterial’ zijn, dat wil zeggen, gezaghebbend, als van een meester. Daarbij spelen zaken als ‘gender’, scholing en achtergrond altijd een rol. Virginia Woolf was een van de eersten om te erkennen dat haar aanpak van Robert Fry een totaal andere was dan wat haar man, Leonard Woolf, Lytton Strachey of Harold Nicholson voor ogen stond. Niet alleen omdat zij een vrouw was en daardoor wellicht anders naar conflicten keek, maar ook omdat zij geen officiële academische opleiding had genoten en dus een andere kijk op de wereld had dan haar mannelijke evenknieën.

Na een grondige analyse van bekroonde biografieën kwam Backscheider tot de volgende conclusies:

- Slechts acht procent van alle belangrijke prijzen die sinds 1917 zijn uitgereikt, gingen naar door vrouwen geschreven biografieën, merendeels in de periode kort na de Tweede Wereldoorlog en tussen 1976 en 1986, jaren van bloei voor de vrouwenbeweging.
- Hoewel een onwaarschijnlijk groot aantal biografieën begint met een verwijzing naar het weer - meestal regenachtig - dat steevast een indicatie suggereert te zijn voor iemands karakter, waren de weerberichten bijna nooit gezaghebbend, dat wil zeggen gebaseerd op controleerbare feiten dan wel relevant voor de besproken figuren.
- Taal speelt weliswaar een belangrijke rol in de 'gezaghebbende stem', maar die stem maakt ook deel uit van het contract dat de biograaf met de lezer sluit. Het is 'the primary signal of the writer's relationship to readers and to content', zoals Backschneider zegt. Het antwoord op de vraag of een biograaf 'betrouwbaar en gezaghebbend is en zijn materiaal beheerst' wordt voor een belangrijk deel bepaald door het voorwoord (de verantwoording) en de wijze waarop de keuze van het onderwerp en aanpak zijn toegelicht.
- In de verschillende voorwoorden onderscheidde Backscheider twee categorieën:
    1) persoonlijke opmerkingen en anekdotes in relatie tot de gebiografeerde, vaak over hun afkeer van of hekel aan biografieën, dan wel het gebrek of overvloed aan biografisch materiaal;
    2) voorbeelden van indrukwekkende identificatie. Waarom en hoe kozen



Roger Fry, zelfportret, 1928

biografen hun onderwerp? Op grond van toevallige ontmoetingen, eigen leeservaringen etcetera. Slechts een enkele van de door Backschneider

bestudeerde biografieën begon met filosofische of abstracte opmerkingen over de biografie als zodanig. De meest effectieve want overtuigende verantwoordingen waren die waarin 1) en 2) waren gecombineerd.

- Het populairste begin van een biografie is een genealogische, al dan niet voorzien van stambomen en gelardeerd met anekdotes. Tweede in rangorde is de beschrijving van de geboorte van de held (inclusief het weerbericht van die dag), waarna elk ander moment in een mensenleven uitgangspunt kan zijn. Slechts een enkeling durft een creatievere opening

aan van algemeen filosofische of historische aard waarin de gebiografeerde vervolgens haar plaats moet krijgen. ‘Such were the factions, such the scene and such the royal philosphy when Coke took upon himself the Speakership in 1593.’

- Biografieën laten zich onderscheiden naar onderwerpen waarmee lezers zich willen identificeren, die een minder bekend aspect van het leven laten zien, richting geven aan een bepaalde manier van denken of een nieuw oordeel aanreiken.
- In enkele gevallen waren beschrijvingen of benaderingen terug te voeren op genderkwesties - vrouwen geven andere en meer details over kinderen en kleding; mannen meer en andere details over intellectualia en seks. Vaker echter bleken dergelijke verschillen te maken hebben met de scholing of de positie van de biograaf, de tijd van verschijning van de biografie of de geldende uitgeverspraktijken.

Conclusies

Het lezen en bestuderen van de verschillende bekroonde biografieën bracht Backscheider tot de conclusie dat het hoog tijd is meer balans aan te brengen in onze opvattingen over de biografie, met name ten aanzien van de ‘the artful ways in which biographers engage readers’, maar ook ten aanzien van de consequenties voor gekozen perspectief, ‘gender’ of ideologie. Ook het verbond dat de biograaf al dan niet expliciet met zijn lezers aangaat en de relatie tussen de biograaf en de gebiografeerde dienen nauwkeuriger bestudeerd te worden. ‘What fosters the experience that my friends were calling “magisterial” is the quality of the contract and begins in the establishment and inobtrusive maintenance of an autoritative tone, one that is far more complicated than has been thought.’

Edmund Wilson zei het al: De biograaf moet niet alleen selecteren en elk detail zijn plaats geven, hij moet ook de toon en het effect van iedere zin berekenen. ‘Certainly selecting, establishing, and maintaining the voice of the biography is the most personal decision biographers make and the aspect of the book requiring the most sustained effort.’ Dat critici zulke zaken zelden of nooit aan de orde stellen, bevestigt dat er op het gebied van de biografica nog veel te bestuderen en te ontwikkelen valt.

Paula R. Backscheider, *Reflections on Biography* (Oxford, 1999)

Een eendimensionale man
Waarom Gerard Mulder zijn belangstelling voor Den Uyl verloor
Els Broeksma

Gerard Mulder (1947) weet wat het betekent om een biografie te schrijven. Hij schreef onder meer *H.M. van Randwijk. Een biografie* (1988) en *Het Parool. Lees die krant!* (1999). Begin 1999 begon Mulder aan de biografie van Joop den Uyl, maar in september van datzelfde jaar besloot hij ermee te stoppen. Het door hem verzamelde materiaal heeft hij inmiddels overgedragen aan Anet Bleich. Waarom heeft hij besloten zijn onderzoek naar leven en werk van Den Uyl te staken?

Op een regenachtige oktobernamiddag haal ik Gerard Mulder op bij de redactie van *HP/De Tijd*, waar hij momenteel adjunct-hoofdredacteur is. We begeven ons naar een café om de hoek. Voordat Gerard Mulder uit de doeken doet waarom hij met de biografie van Joop den Uyl is gestopt, vertelt hij hoe hij ertoe kwam om er aan te beginnen. Wilfried Uittenhoeven van uitgeverij SUN deed hem in februari 1997 het idee aan de hand. Pas op dat moment realiseerde Mulder zich dat Den Uyl de enige politicus was die hij interessant vond: 'Het kabinet Den Uyl (1973-1977) is de enige periode in de Nederlandse politiek geweest, waar ik werkelijk door werd gefascineerd. Dat was een spannende tijd, ik heb die periode goed gevolgd. Ik voelde daardoor wel enige affiniteit met Den Uyl. Hoewel - ooit heb ik een nogal onaangenaam gesprek met hem gehad. Dat was in 1980. In dat jaar vierde *Vrij Nederland* haar 40-jarig bestaan. Er moest een jubileumnummer komen. Het eerste deel zou de periode van H.M. van Randwijk van 1941 tot 1948 beslaan, en het tweede deel de periode Rinus Ferdinandusse, tot 1980 uiteraard. Mij was gevraagd om Den Uyl, die ook een paar jaar redacteur van Vrij Nederland is geweest, te interviewen. Toen ik bij zijn huis in Buitenveldert aankwam, liet hij me binnen en duwde me meteen door naar zijn werkkamer, waar alle muren tot aan het plafond bedekt waren met boeken, mappen en ordners. Hij zette me ergens neer, en na mijn eerste vraag zakte hij op zijn stoel in zijn karakteristieke pose achteruit, ogen richting plafond. Vervolgens hield hij een monoloog van anderhalf uur waar ik geen woord tussen kon krijgen. Toen zijn vrouw Liesbeth met koffie binnenkwam, zei Den Uyl: "Deze meneer hoeft geen koffie, want hij gaat zo weer weg." Daarna sprak hij nogmaals anderhalf uur tegen het plafond en toen kon ik gaan. Ik voelde me zeer vernederd. Later heb ik begrepen dat het niets met mij had te maken. Hij ging - volgens de

mare - instrumenteel met mensen om, hij gebruikte ze en liet ze vallen als hij ze niet meer nodig had.'

Mulder vertelt een anekdote die de beeldvorming over Den Uyl typeert. Toen Den Uyl een keer met een kamerdelegatie in China verbleef, stuurde hij een ansichtkaart van de Chinese Muur aan Bart Tromp. 'Het hele partijbestuur schijnt zich te hebben afgevraagd wat deze ansichtkaart te betekenen had. Iedereen was *puzzled.* Die kaart moest een bedoeling hebben, want niemand kon zich voorstellen dat het een gewone menselijke geste betrof.'

Ondanks het ongelukkig verlopen gesprek bood Den Uyl als persoon genoeg uitdaging voor Mulder om aan een biografie te beginnen. Mulder wilde zich bij uitstek richten op de man die geobsedeerd was door het idee van de maakbare samenleving, de man die zich altijd nieuwsgierig betoonde en wiens adagium 'kennis is macht' was. Mulder had geen zin om zich te veel op de politieke geschiedschrijving toe te leggen en wéér uitgebreid in te gaan op de oliecrisis of de Lockheedaffaire. Dat zou ook veel te veel materiaal opleveren voor een normale biografie.

Toen Mulder eenmaal had besloten een biografie te schrijven, moesten er twee zaken worden geregeld: toegang tot het materiaal en geld. Aan de geschiedenis van *Het Parool* had Mulder onder riante omstandigheden kunnen werken. Gedurende het schrijven ontving hij via de 'Stichting Het Parool' een genereus honorarium, en in het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis (I.I.S.G.) kon hij beschikken over een mooie werkplek. Zo vorstelijk, dat realiseerde Mulder zich, zou het wel nooit meer worden. Toch heb je volgens Mulder voor het schrijven van een goede wetenschappelijke biografie minstens een ton per jaar nodig. De SUN zou proberen fondsen te werven, en Mulder zou nagaan of hij toegang kon krijgen tot het Den Uyl-archief. 'Dat archief was in 1992 aan het I.I.S.G. overgedragen met de beperkende bepaling dat het slechts toegankelijk was voor inzage met toestemming van de familie Den Uyl, met name van dochter Saskia Noorman-Den Uyl. Bij die overdracht had Joop van Thijn een toespraak gehouden op basis van gegevens uit dat archief en Saskia besloot op grond daarvan dat er voorlopig genoeg was gegrasduind in het archief. In de jaren dat ik in het I.I.S.G. werkte, sprak ik regelmatig andere onderzoekers - historici en politicologen - die steen en been klaagden over de toegang tot het Den Uyl-archief. Maanden moesten ze wachten op een antwoord en uiteindelijk ging Saskia dan zèlf naar het archief en zocht ze her en der wat materiaal uit dat bekeken mocht worden.'

'Ik maakte dus een afspraak met Saskia om te kijken of de familie bereid zou zijn mee te werken. Ik wilde me in elk geval verzekeren van een zekere mate van vrije inzage in de archieven en ik wilde natuurlijk ook gesprekken met de familieleden voeren. Door allerlei omstandigheden vond de ontmoeting met Saskia pas in september 1997 plaats. Saskia bleek niet bereid tot medewerking. Haar argument was dat haar ouders altijd erg gesteld waren geweest op hun privacy, en dat wenste zij te respecteren. Ze was ertegen

dat het privé-leven van haar ouders in een biografie terecht zou komen. Maar wat is privé? Je wilt als biograaf toch op z'n minst de drijfveren van je protagonist vinden. En een leven houdt toch niet om vijf uur op? Ik hoorde toen dat er al eens iemand aan een biografie van Den Uyl was begonnen en het eerste hoofdstuk aan Saskia had laten lezen. Zij was al verbolgen over het feit dat deze man had durven schrijven dat de betovergrootvader van Joop was geboren voordat de ouders getrouwd waren. Dat moest eruit, dat was te privé. Kortom, ik kreeg geen medewerking van de familie en dus geen enkel privilege tot archiefinzage. Ik heb begin '98 nog een tweede gesprek gevoerd met Saskia en haar broer Xander, maar ze bleven bij hun veto. Langzamerhand kwamen er echter zo veel klachten van andere onderzoekers over de ontoegankelijkheid van het archief en het willekeurige beleid, dat er besloten werd een groter deel van het archief open te stellen. De toegangsregels zijn echter zeer gecompliceerd. Voor sommige delen is toestemming nodig van Saskia, voor andere delen van Saskia én de Tweede Kamerfractie en voor weer andere delen van Saskia én de Tweede Kamerfractie én Dick Bensschop, de assistent van Den Uyl. Dus of dit nou gunstiger is, is nog maar de vraag.'

De afwijzende houding van de familie was een tegenslag. Toch liet Mulder zich nog niet afschrikken. Hij realiseerde zich dat deze tegenwerking voor iedereen zou gelden en dat er op die manier nooit een biografie van Den Uyl zou verschijnen. Hij vroeg zich af hoe belangrijk dit archief was. Over Den Uyl is al veel geschreven; heel veel mensen hebben hem gekend en dan heb je ook nog het Algemeen Rijksarchief. Zou het niet mogelijk zijn om op basis van het materiaal dat zich buiten het I.I.S.G. archief bevindt een goede biografie te schrijven? Na een grondige inventarisatie besloot Mulder dat er genoeg materiaal was en dat de biografie dan maar ongeautoriseerd moest verschijnen. In januari 1999 ging hij eindelijk aan de slag. Het geld was nog niet helemaal rond. Mulder kreeg *f* 50.000,- van het Fonds Bijzondere Journalistieke Projecten, en *f* 10.000, - van de Gemeente Amsterdam. En dan waren er nog wat vage beloften. Als hij zijn freelance werk goed indeelde, zou hij een paar dagen per week aan de biografie kunnen werken. Hij las boeken over Den Uyl en hij kreeg veel informatie en materiaal van onder anderen Parooljournalist Kees Tamboer. 'Na een half jaar werken viel me plotseling op dat ik aan het begin van de dag - als ik weer een kilo Den Uyl-informatie tevoorschijn haalde - overvallen werd door een neerslachtig gevoel en dat dat gevoel er 's avonds niet minder op was geworden. Ik bespeurde ook een groeiend onvermogen om mijn concentratie te verdelen tussen mijn freelance werkzaamheden en Den Uyl. Tegelijkertijd signaleerden mijn vrienden dat ik erg mager was geworden. En omdat ik niet aan het lijnen was, moest ik constateren dat er iets anders aan de hand was. Ik at steeds minder. Er lag een steen op mijn maag en die steen was Den Uyl. Toen Ger Verrips dit hoorde, verbaasde het hem niks. Volgens hem was ik nog niet toe aan weer zo'n groot project, ik moest eerst afkicken van Het Paroolboek, waar ik zo'n vijf jaar aan had

gewerkt. Misschien had hij gelijk, want twee jaar lang heb ik dag in, dag uit in dat kamertje bij het I.I.S.G. zitten schrijven. Er moest zo ontzettend veel materiaal verwerkt worden dat ik aan niets anders meer kon denken. Ik was daarna inderdaad geestelijk volkomen uitgeput. Dat afvallen en die neerslachtigheid zetten me aan het denken. Tijdens de zomervakantie van 1999 heb ik me afgevraagd of de omstandigheden waaronder ik aan de Den Uyl-biografie werkte wel stimulerend genoeg waren, want aan geen enkele voorwaarde was eigenlijk voldaan: ik had geen vrije toegang tot de archieven, geen medewerking van de familie en ik kon er niet full time aan werken. Hoewel het geen doorslaggevende factor was, kwam er ook nog bij dat ik niets meer van de SUN had gehoord en dat betekende dat het niet zeker was of er voldoende geld zou zijn voor het voltooien van de biografie. Toen heb ik besloten te stoppen.' 'Achteraf besefte ik dat ik het misschien ook fout had aangepakt. Ik had niet moeten beginnen met al die honderden knipsels waar steeds maar weer hetzelfde in stond. Dat was dodelijk en daardoor fnuikend voor het moreel. Ik werd er depressief van. Ik zag er zo tegenop om me door die bergen oninteressante stukken te werken om, heel misschien, een beetje boeiende informatie te bereiken. Ik was helemaal niet nieuwsgierig naar al die knipsels die de voorbode waren van al die saaie, overbodige documentatie en die cahiers vol zwaarwichtig geleuter bij de Wiarda Beckman Stichting, waarvan Den Uyl directeur is geweest. Het zou misschien beter zijn geweest als ik eerst zelf mensen had geïnterviewd en de transscripties van gesprekken en aantekeningen over Den Uyl had bestudeerd. Dat zou interessant, want nieuw zijn geweest. Later kreeg ik ook twijfels over hoe boeiend en levendig Den Uyl eigenlijk was. Hij bleek toch wel een erg monomane en eendimensionale man te zijn.' Mulder lijkt nog steeds te twijfelen. 'Het blijft moeilijk precies aan te geven waardoor ik besloot te stoppen met die biografie', zegt hij. 'Wie weet, als de omstandigheden gunstiger waren geweest?'

Je weet waarom
Het inlevingsvermogen van Ter Braak-biograaf Léon Hanssen

Arjen Fortuin

> ‘Je moet onderzoeken wat jij van belang vindt en naar je eigen hartstochten luisteren. Met die houding kom je ook als mens het verst. [...] Augustinus zei het al: *volg de ingevingen van je hart.* Daarmee is een richting gegeven’, verklaarde Léon Hanssen begin 1997 in een interview met Koen Hilberdink in *Biografie Bulletin.* Hij had op dat moment juist zijn proefschrift *Huizinga en de troost van de geschiedenis* gepubliceerd en blikte vooruit naar zijn volgende project, de biografie van Menno ter Braak: ‘Bij mijn boek over Ter Braak vind ik dat van wezenlijk belang. Wie zit te wachten op “de” waarheid over Ter Braak zal met mijn boek bedrogen uitkomen. Je kunt als biograaf geen sluitende begroting maken. Je bent geen boekhouder van iemands leven.’

Bijna vijf jaar later is er een tweedelige biografie van in totaal bijna 1300 bladzijden die - in tegenstelling tot Hanssens gemengd ontvangen proefschrift - door de kritiek vrijwel unaniem in de armen is gesloten. En terecht. De ingevingen van zijn hart hebben Hanssen geleid naar een biografie die in diepste wezen hermeneutisch en persoonlijk is. Hanssen heeft het materiaal vergaard en vervolgens al zijn inlevingsvermogen en verbeelding in stelling gebracht om zich voor te stellen hoe Ter Braak in elkaar gezeten moet hebben, hoe hij op zijn omgeving reageerde en waarom hij een einde aan zijn leven maakte.

Want vóór alles is de studie naar het leven van Menno ter Braak een onderzoek naar de achtergronden van diens dood. Zo kun je de vijf jaar geleden gemaakte opmerking over de niet sluitende boekhouding van de biograaf zien: als iemand zelfmoord pleegt en zeker als diegene dat doet op pas 38-jarige leeftijd, dan zijn er onbetaalde rekeningen, dan moet het leven wel losse eindjes bevatten.

In de meest directe zin wordt dat getoond door het briefje waarmee Ter Braak afscheid nam van zijn vrouw, toen zij in de voorkamer van het huis van zijn broer zat, een paar minuten vóór Ter Braak de trap op zou gaan naar de slaapkamer van zijn broer, waar hij - waarschijnlijk met hulp van die broer - door vergiftiging een einde aan zijn leven maakte. Ter Braak schreef:

Mevr. A. ter Braak-Faber
Lieve Antje
Ik maak een eind aan mijn
leven, je weet waarom.
Alles wat er
tusschen ons gezegd moet worden, is
gezegd; ik kan niet meer verder gaan.

Groet *alle* vrienden. Ik
heb zooveel vrienden gehad,
daarom was mijn leven
volkomen goed, maar
vooral door jou.

Dag!

Je Menno

'Ik maak een eind aan mijn leven, je weet waarom.' Denkt hij. Wist Ant Faber werkelijk waarom haar man zelfmoord pleegde? Toen hij haar op die laatste middag vroeg met hem uit het leven te stappen, wist ze wél dat ze dat niet wilde. Léon Hanssen kopieerde de tekst van het afscheidsbriefje in mei 1992 bij Ant Faber thuis en zijn opmerking in het interview met *Biografie Bulletin* een paar jaar later duidt erop dat hij weet dat hij ook niet moet wíllen weten waarom. Uiteindelijk schrijft hij: 'Ter Braak zocht niet de dood omdat hij op een lijst van de Duitsers stond, maar omdat het leven onder een Duitse bezetting hem ondraaglijk leek. De bekoring van dit tragische leven is dat we weten dat Ter Braak zijn noodlot had kunnen ontlopen, maar dit niet deed: uit zwakte of polemische trots of door het uiteenvallen van zijn persoonlijkheid.'

Troost

Wie weet dat dit de conclusie van zijn biografie zal zijn, kan maar een ding doen: niet de analyse de boventoon laten voeren, maar al het aanwezige materiaal verzamelen en ordenen en vervolgens een poging doen het zo op te schrijven dat de lezer met de biograaf en met de held kan meevoelen om uiteindelijk de troost te hebben dat hij zich iets bij leven, daden en laatste daad van Ter Braak voor kan stellen. Daarin is Hanssen glansrijk geslaagd: zijn Ter Braak is een man die het al snel moeilijk heeft met zichzelf en zijn omgeving, die door talent en een zeer sterke geest tot grote hoogte weet te komen, maar die uiteindelijk geen weerwoord meer heeft tegen de wereld. Het is moeilijk voor te stellen hoe Hanssen zijn biografie geschreven zou hebben zonder de gesprekken met de weduwe: zij is degene die hem de mogelijkheid gaf dicht op de huid van Ter Braak te zitten. Zo weet de biograaf nu het een en ander over de eerste logeerpartij van de toekomstige mevrouw Ter Braak bij Menno waarop de twee 'gehuld in feestelijke pyjama's "zacht gevreeën" (...) hebben'.

Belangrijker dan deze erotische verkenningen waren uiteraard de gesprekken over de dood van Ter Braak. Aan de hand van in de eerste plaats de getuigenissen van Ant Faber beschrijft hij de sfeer van verwarring en radeloosheid in huize Ter Braak

in de dagen na de Duitse inval. Ter Braak die weet dat hij er eigenlijk een einde aan moet (wil) maken, ook nog geplaagd door berichten over de zeer slechte gezondheid van Eddy du Perron. Ter Braak die op een bepaald moment zelfs halfslachtig met een groepje anderen

naar de haven ging om te ontdekken dat het bedrag dat hij moest betalen voor een boot (*f* 23.000, -) zo hoog was dat het het overwegen niet echt waard was. Hoe dan ook, hij wilde 'zolang blijven tot alles afgelopen was'.

Als ze even later in de praktijkkamer van Ter Braaks broer Wim zitten, wil Ter Braak niet naar huis. '[...] hij dacht dat als hij de boeken en de poesjes weer zou zien, hij "het" niet meer zou kunnen.' Van die laatste uren is geen standvastig verhaal meer te maken, moet Hanssen zich gerealiseerd hebben. En als de apotheose niet eenduidig is, zal ook de aanloop zijn kracht uit meerduidigheid moeten putten. Dus volgde Hanssen Ter Braak op de voet en probeerde hij uit alle macht met Ter Braak méé te voelen, hem te begrijpen. In het al genoemde interview had Hanssen het over zijn biografische onderneming als een ontmoeting tussen twee individuen. Een gelijkwaardige ontmoeting is dat niet: de biograaf doet alles wat hij kan om zijn onderwerp te *begrijpen*, maar vooral om te *voelen* wat de held voelt. 'De blik van de biograaf zal altijd vol tranen zijn', schreef Hanssen in zijn proefschrift *Huizinga en de troost van de geschiedenis.*

Een zo hermeneutische onderneming, waarbij de held gevangen moet worden in een grotendeels onbepaalde structuur, kan alleen slagen als het de biograaf lukt de lezer mee te slepen in zijn tocht naar het binnenste van zijn held. Dat vraagt vooral stilistische kracht en de reden dat de biografie van Hanssen zo goed is, heeft dan ook alles te maken met het feit dat hij uitstekend schrijft. Met zijn hele hebben en houwen zogezegd, heeft hij zich op Ter Braak gestort. Dat pathetiek hierin om de hoek ligt en hij zich soms wat al te zeer vervoerd van zijn eigen werk raakt, neem je op de koop toe. Ronald Havenaar signaleerde in *NRC Handelsblad* al de passage over Ter Braaks discipel Hans Gomperts en de mogelijkheid dat homo-erotische spanningen tussen de twee gespeeld zouden hebben. Daar oppert Hanssen uiteindelijk dat Ter Braak wellicht niet de 'toverstaf' bezat waarop Gomperts had gehoopt. Maar het aantal melige woordspelingen blijft binnen de perken en in het grootste deel van zijn relaas is Hanssen meeslepend zonder larmoyant te worden.

Leesboeken

Daarbij komt een ander element dat *Want alle verlies is winst* en *Sterven als een*

Huwelijksfoto van Menno Ter Braak en Ant Faber, 2 augustus 1933

polemist tot buitengewoon aangename leesboeken maakt, en dat is precies het contrast tussen biograaf en gebiografeerde. Menno ter Braak was - dat is méér dan een mythe - geen schrijver van grote gevoelens. Juist omdat Ter Braak vóór alles zakelijk blijft en omdat Hanssen ruimschoots citeert, houden hun uiteenlopende stijlen elkaar in evenwicht. De heren komen zo tot een interessante, elkaar versterkende wisselwerking. Was Ter Braak een schrijver geweest die zelf een neiging tot pathos had gehad, dan was een zo geschreven biografie waarschijnlijk een soft-emotionele draak

Sils-Maria, Zwitserland, 10 augustus 1933

geworden. Zoals omgekeerd een volledig zakelijke, wetenschappelijke aanpak er waarschijnlijk niet in was geslaagd bij de eenentwintigste-eeuwers de belangstelling voor Ter Braak weer enig leven in te blazen.

Hanssens aanpak heeft zo een buitengewoon geslaagde biografie opgeleverd, maar - om een zegswijze van een beroemde Nederlander om te draaien: elk voordeel heeft zijn nadeel. In deze biografie schuilt het nadeel vooral daarin, dat Hanssen de verdediging van Ter Braak wat al te enthousiast op zich neemt, bijvoorbeeld tegen Gomperts, van wie twee jaar geleden postuum een essay verscheen waarin hij een latente homoseksualiteit van Ter Braak verbond met antisemitische tendensen in diens werk. In zijn eigen evaluatie van die laatste kwestie is Hanssen streng maar fair voor Ter Braak, maar wijlen Gomperts krijgt naast de toverstafpesterij doorlopend kwalificaties als ‘troonpretendent’ naar het hoofd geslingerd, hoewel het afgaande op de beschrijvingen van Hanssen vooral zo was dat Ter Braak Gomperts een aardige discipel vond, zonder dat er nu van een strijd om een ‘troon’ sprake is. Hanssens lust om in naam van zijn held te polemiseren, leidt zo soms tot slordige redeneringen. Zo verwijt hij Gomperts anachronistisch politiek correct denken, omdat die een ‘diepgeworteld racisme’ bij Ter Braak signaleert in diens afkeer van de principiële gelijkheid tussen mensen. Wat het gebruik van de term racisme betreft, heeft hij daarin volkomen gelijk, maar over de inhoud van Gomperts' kritiek (Ter Braak bleef de negentiende-eeuwse positivistische traditie verkiezen boven de democratische idealen van de Franse Revolutie) heeft hij het verder niet. Het is - zeker in de jaren dertig - niet ingewikkeld om redenen te verzinnen die de keuze voor de positivistische traditie laakbaar maken. Ter Braak kende ze ook: zijn resolute strijd tegen Hitler, die volgde op een ingewikkelde worsteling met het fascisme, was een ingewikkelde, zoals Hanssen elders in zijn boek laat zien.

Hanssen is een biograaf die graag naar zichzelf luistert, wat vooral aan het begin

van zijn hoofdstukken soms tot vreemde redeneringen leidt. Neem het begin van het tweede hoofdstuk van *Sterven als een polemist*: 'Wie van Ter Braak meent dat hij maar een half leven heeft gehad, aangezien hij het voortijdig afbrak op 38-jarige leeftijd, moet bedenken dat hij in dat halve leven ruimschoots heeft gepresteerd voor een volledig bestaan. Zijn leven was compleet. De intensiteit, de ijver en de energie die hij steeds als vanzelfsprekend bij alles aan de dag legde, wekken de indruk dat hij wist in een kort tijdsbestek een volwaardig bestaan te moeten leven. Wat dat had opgeleverd als hij bijvoorbeeld 76 was geworden, is een overbodige vraag: Ter Braak werd precies oud genoeg om de "iemand" te worden die hij is. Een andere Ter Braak is er niet.'

Cirkelredenering

Hier opent de biograaf eerst het vuur op een denkbeeldige redenering ('Ter Braak had maar een half leven'), geeft hij zijn held vervolgens een complimentje voor zijn werklust waar hij een speculatie over voorkennis van een kort leven aan toevoegt om af te sluiten met een cirkelredenering ('Er is geen andere Ter Braak dan de Ter Braak die er was'). Ongetwijfeld heeft Ter Braak als een bezetene gewerkt, maar dat overkomt ook veel mensen die 76 worden. De veronderstelling dat het leven van een 38-jarige 'compleet' is, is óf een betekenisloze tautologie, óf een even onzinnige bewering als de veronderstelling dat Ter Braak maar een half leven had. (Als Ter Braak inderdaad pas in 1978 was gestorven, zou het in niemand zijn opgekomen om te verklaren dat dit leven al in 1940 'compleet' was) Waar Hanssen hier op lijkt te zinspelen, is een bewering dat als het leven van Ter Braak in 1940 'af' was, een vervolg niet zo veel meer op zou leveren. Dat sluit aan bij een van de meest overtuigende passages in zijn boek, een heel eind verderop, waar hij duidelijk maakt dat de creatieve energie van Ter Braak in de laatste jaren van diens leven al in belangrijke mate was afgenomen.

Een ander bizar zijpad is het begin van het negende hoofdstuk: 'De namen van twee Nederlanders hebben een symboolwaarde gekregen als slachtoffer van het nationaal-socialisme: Menno ter Braak en Anne Frank.' Volgt een korte uiteenzetting over Sils-Maria, het lievelingsoord van Nietzsche in Zwitserland, waar zowel Anne Frank als Menno ter Braak ooit zijn geweest. Anne Frank - als het om symboolwaarde als slachtoffer van het nazisme in Nederland gaat is zij de olifant met wie de muis ter Braak 'hard stampend' over de brug loopt - verdwijnt overigens binnen twee regels weer uit het verhaal, zonder dat ooit nog duidelijk wordt waarom Hanssen haar binnengehaald had. Nietzsche keert wel terug: afgaande op het personenregister komen

Het Nietzsche-huis in Sils-Maria

alleen Eddy du Perron en Ant ter Braak-Faber vaker in het boek voor. De verwijzingen naar Nietzsche zijn trouwens wel overtuigend: Hanssen toont mooi hoe Ter Braak zich spiegelde aan de Duitse filosoof en in alles probeerde een Nietzscheaanse polemist te zijn.

Het lijkt Hanssen moeite te kosten anderen in de buurt van zijn held toe te laten. Dat blijkt sterk uit de kwesties rondom de dood van Ter Braak en - vooral - de vraag in hoeverre Ter Braak in directe zin iets te vrezen had van de binnentrekkende bezetter. Het is een kwestie waarover al veel is geschreven en gespeculeerd. Hanssen haalt met zijn zorgvuldige weergave van Ter Braaks gemoedstoestand aan de vooravond van zijn dood eigenlijk al de angel uit die kwestie - hij maakt duidelijk dat Ter Braak geen concrete bedreiging van zijn leven nodig had om dood te willen, maar desondanks doet hij er alles aan om te bewijzen dat er

Op 15 Mei overleed in den ouderdom van 38 jaar
Dr. MENNO TER BRAAK
in leven redacteur van „Het Vaderland".
Uit aller naam:
A. TER BRAAK—FABER.
Dr. J. W. G. TER BRAAK.
De begrafenis vond heden plaats op Oud Eik en Duinen.
Volstrekt eenige kennisgeving.

Overlijdensadvertentie in *Het Vaderland*

niets aan de hand is.

Welbeschouwd is er één concreet aanknopingspunt, namelijk dat Ant Faber, nadat zij na Menno's zelfmoord thuis kwam, van een buurvrouw hoorde dat een Duitse militair naar ter Braak was komen vragen. Hanssen husselt dit verhaal vervolgens door elkaar met een serie speculatieve opmerkingen van mensen die er eigenlijk niets van hebben kunnen weten, verneemt dat de spelende kinderen van de buurvrouw zich niets dergelijks herinneren, werpt de volgende retorisch bedoelde vraag op: 'Zouden ze de deur niet hebben geramd of een raam stukgeslagen om binnen te dringen, op zoek naar de bewuste persoon die zich wellicht schuilhield, of op zoek naar belastend materiaal?' Nee, zou ik zeggen, zo op de eerste dag van de bezetting. Hanssen verwijst de mogelijkheid echter resoluut naar 'het rijk der fabelen'.

Een gelijksoortige, wat gespannen reactie vertoonde de biograaf in een korte discussie in de brievenrubriek van *NRC Handelsblad*, waarin werd gemeld dat er in Duitsland een *Sondernfahndungsliste* bestond waarop de naam van Ter Braak voorkwam. Hanssen betoogde omstandig dat de Duitsers niet van plan waren om Ter Braak op te pakken (daar lijkt het inderdaad op), maar verzuimde de vraag te beantwoorden die de brief impliceerde, namelijk of hij op de hoogte was van het bestaan van de lijst, die in zijn boek niet voorkomt. Met een zakelijker blik had hij eenvoudig kunnen zeggen: interessant, maar ik denk niet dat het een rol heeft gespeeld bij de zelfmoord van ter Braak, nu werd de briefwisseling een vreemd gehakketak.

Begin januari werden *Want alle verlies is winst* en *Sterven als een polemist* besproken in de jaarlijkse aan biografieën gewijde uitzending van het televisieprogramma ‘Zeeman met Boeken’, waarbij

Hermans-biograaf Willem Otterspeer zich verrassend, maar niet bijster overtuigend, het meest kritisch toonde. Wel stemden alle aanwezigen (behalve Otterspeer en presentator Michael Zeeman waren dat Bas Heijne en leme van der Poel) overeen in hun oordeel dat het tweede deel van de biografie aanmerkelijk beter is dan het eerste én dat het geheel van 1300 pagina's hoe dan ook te lang is. Daar zit een kern van waarheid in: bij het verschijnen van het eerste deel leek dat boek weliswaar een veel te lange aanloop te hebben, met al veelvuldig aangehaalde verwijzingen naar een boom (de Ginkgo biloba) waarover Goethe een gedicht schreef, maar leek het zich door de geleidelijk steeds verder opgebouwde spanning toch in bijna zijn volle lengte te rechtvaardigen.

Nu het tweede deel er is, en de tien jaren waarin voor Ter Braak vrijwel alles gebeurde dus ook biografisch voor het grijpen liggen, lijkt de lange aanloop inderdaad wat veel van het goede. Het gaat echter wat ver om, zoals in het televisieprogramma werd geopperd, het eerste deel in te korten tot 100 of 50 bladzijden en samen te voegen met het tweede deel. De inlevende methode van Hanssen heeft immers veel tijd nodig: zoals hij de lezers met zijn held méé het moeras in wil trekken, dat lukt niet in 300 bladzijden.

Léon Hanssen, *Sterven als een Polemist. Menno ter Braak 1902-1940. Deel II 1930-1940* (Amsterdam, Balans 2001)
Léon Hanssen, *Want alle verlies is winst. Menno ter Braak 1902-1940. Deel I 1902-1930.* (Amsterdam, Balans 2000)

Wie goed wil schrijven, moet liegen
Het leugenachtige leven van André Malraux
Marleen Rensen

De Franse journalist Olivier Todd heeft nogal wat stof doen opwaaien met zijn onlangs verschenen biografie van André Malraux (1901-1976). In *André Malraux, une vie* ontrafelt hij de vele mythen over deze schrijver, die tevens politiek activist was en jarenlang Minister van Cultuur onder De Gaulle. Bekend was dat Malraux soms lichtelijk overdreef over zijn heldendaden. Todd laat zien dat de man een mythomaan was die geen leugen schuwde om van zijn leven een legendarisch verhaal te maken. Zo heeft Malraux in werkelijkheid helemaal niet deelgenomen aan de Chinese burgeroorlog, is zijn rol in het Franse verzet zwaar overdreven, en heeft hij de befaamde ontmoetingen met T.E. Lawrence en Stalin uit zijn duim gezogen.

De biografie heeft felle reacties uitgelokt in Frankrijk. Todd wordt wel verweten een boek te hebben geschreven over zijn persoonlijke antipathie voor Malraux. Bij de Fransen heeft Todd niet alleen een goede naam als journalist, maar ook als schrijver en biograaf van Albert Camus en Jacques Brel. Opvallend is dat zijn integriteit nu door verschillende critici in twijfel wordt getrokken, terwijl het imago van Malraux niet of nauwelijks ter discussie wordt gesteld. Dat Todd talloze nieuwe en overtuigende bronnen heeft bestudeerd, wordt in die kritieken veelal genegeerd. De pijnlijke onthullingen over Malraux kwamen nogal ongelegen. Het Ministerie van Cultuur had namelijk bepaald dat Malrauxs geboorte, in 2001 een eeuw geleden, feestelijk werd herdacht. Het activiteitenprogramma begon in januari, liep tot eind december, en bestond onder meer uit exposities, conferenties en ceremoniële bijeenkomsten. Verder werden de publicaties over Malraux aangevuld met een gloednieuw tijdschrift en een hele reeks boeken. Afgezien van de nieuwe biografie zijn dit weinig opzienbarende studies. Malraux is ook niet een van de grootste Franse schrijvers, en een indrukwekkend politicus is hij evenmin geweest. De nationale herdenking is dan ook opmerkelijk, zeker omdat Malraux nog een grootse hommage kreeg in 1996, toen zijn lichaam in het Panthéon werd bijgezet. Kennelijk is de Fransen er veel aan gelegen om Malraux in ere te houden. Zowel De Gaulle als Pompidou hebben verschillende mythen over hem bekrachtigd, en de kritische studie over Malraux als verzetsheld, die eind jaren tachtig verscheen, werd in de pers doodgezwegen. Nu, na het verschijnen van Todd's biografie, worden de leugens weer klakkeloos overgenomen. Hoe de legende van

André Gide en André Malraux, 1941

Malraux overeind wordt gehouden in Frankrijk, is een al even fascinerend fenomeen als de man zelf.

Grote Mannen

Dankzij Todd is bekend geworden dat bij Malraux al op jonge leeftijd het syndroom van Gilles de la Tourette werd vastgesteld. Deze neurologische aandoening wordt gekenmerkt door zenuwtics, en bij Malraux waren die goed zichtbaar. Tourette-patiënten kampen over het algemeen ook met aanverwante gedrag-en contactstoornissen, zoals hyperactiviteit, autisme en depressiviteit. Dergelijke stoornissen zijn herkenbaar in Malrauxs gedragingen, maar het is moeilijk te bepalen in hoeverre die gevormd zijn door de kwaal.

Malraux was een man die altijd afstand hield van zijn vrienden, van de verschillende vrouwen in zijn leven en van zijn kinderen. Dat valt ook op in een ander recent verschenen boek: *L'amitié André Malraux. Souvenirs et témoignages* van Henri Godard, waarin Emmanuel Berl, Eddy du Perron en anderen hun vriendschap met Malraux beschrijven. Hoe amicaal ook, hun schetsen zijn nooit persoonlijk, nooit intiem. Ze herinneren vooral aan Malrauxs eigenaardige gewoonte om bij binnenkomst al in rap tempo aan een uiteenzetting te beginnen, uren aan een stuk door te razen, en dat met een ijzige stem en een volkomen uitdrukkingsloos gezicht. Hoewel Malraux zijn toehoorders wist te imponeren, was hij vaak onnavolgbaar. Hij leefde te veel in een sociaal isolement om echt met iemand contact te maken.

Malraux leek gebukt te gaan onder een chronische depressie en zocht dikwijls zijn toevlucht in drank. Die zwaarmoedigheid beheerst zijn hele oeuvre. Uitgaande van de ‘dood van God’ ziet Malraux in het onontkoombare lot van de dood het bewijs van de absurditeit en zinloosheid van het menselijk bestaan. Deze *condition humaine* beschrijft hij uitvoerig in zijn romans. Zijn literatuur is toch al zware kost door de vele intellectuele dialogen en de tragische decors van

André Malraux, alias colonel Berger

oorlog en revolutie. Het enige lichtpuntje in het menselijk bestaan schuilt in de waardigheid van de opstandige, revolterende mens.

Malraux was gefascineerd door de Geschiedenis van de Grote Mannen. Zijn vader had in de Eerste Wereldoorlog gediend als luitenant, en Malraux had een mateloze bewondering voor hem. Hij bazuinde allerlei verhalen rond over zijn vader als oorlogsheld en verzon er zelf de nodige militaire onderscheidingen bij. Malraux was te jong om zelf aan die oorlog deel te nemen, en zoals Berl ooit schreef, betreurde hij dat. Hij wilde in woord en daad tot het uiterste gaan en liet zich inspireren door Nietzsche, T.E. Lawrence en d'Annunzio.

Zijn leven lang verkoos Malraux het avontuur en de actie boven het geregelde bestaan. Zonder de middelbare school te hebben afgemaakt, belandde hij als zeventienjarige in Parijs, vastbesloten om zich aan kunst en literatuur te wijden. Malraux verslond stapels boeken en kreeg baantjes bij verschillende uitgevershuizen. Beginnend met edities van louche pornografische lectuur, eindigde hij na verloop van tijd bij de gerenommeerde uitgeverij Gallimard. De uitgeverswereld leverde hem contacten op met belangrijke figuren als Gide en Jacob, die meteen onder de indruk waren van zijn eruditie. Op achttienjarige leeftijd publiceerde Malraux zijn eerste literaire kritieken.

In 1921 trouwde hij met de joods-Duitse Clara Goldschmitt. Met haar bruidschat speculeerde Malraux op de beurs, wat net voldoende opleverde om hun reizen en luxe uitgaansleven te bekostigen. Binnen twee jaar was haar hele fortuin erdoor gejaagd. Daarom kwam Malraux met het plan om groot geld te maken in Cambodja, dat indertijd deel uitmaakte van het Franse Indochina. Onder het mom van een archeologische expeditie vertrokken ze in 1923 naar de Cambodjaanse oerwouden. Uit een vergeten tempel roofden ze enkele beelden, die hun in de handel veel geld op zouden leveren. Maar voor ze er met de buit vandoor konden gaan, werden ze gearresteerd. Clara mocht snel terug naar Frankrijk en bracht de zaak onder de

aandacht. Uiteindelijk werd Malraux vrijgesproken nadat een groep schrijvers - waaronder Gide - een petitie had opgesteld met het verzoek om vrijlating.

Heldenscenario

Malraux vermengde fictie en realiteit voortdurend. Zijn eerste romans *Les Conquérants* (1929), *La Voie Royale* (1930) en *La Condition Humaine* (1933) zijn

gesitueerd in het roerige Azië, en de schrijver deed geloven dat hij zijn persoonlijke belevenissen had opgetekend. In interviews beweerde hij te hebben meegevochten met de revolutionaire Kwomintang, wat volgens Todd onmogelijk waar kan zijn. Malraux was bij een tweede bezoek aan Indochina alleen actief geweest in de antikolonialistische pers. Clara legde hij ooit uit dat hij dingen verzon die in de toekomst waar zouden worden, alsof hij zijn eigen heldenscenario vast uitschreef.

Na Hitlers machtsovername nam Malraux het voortouw in diverse antifascistische actiecomités. Hij liet zijn sympathie voor het communisme duidelijk blijken, maar werd nooit lid van de partij. Tijdens de Spaanse burgeroorlog zag Malraux erop toe dat de Franse regering vliegtuigen naar het linkse kamp in Spanje loodste: een riskante onderneming, aangezien Frankrijk het non-interventie gedrag had getekend. Hijzelf kwam aan het hoofd van een internationaal vliegeskader dat het opnam tegen de troepen van Franco. Malrauxs faam reikte tot ver over de Spaanse grenzen, zeker toen *L'Espoir* (1937) uitkwam, zijn roman over de burgeroorlog.

Zelfs op het hoogtepunt van zijn roem kon Malraux het niet laten om zijn Spaanse periode sensationeler voor te stellen dan ze was. Zo zou hij de luchtmacht hebben aangevoerd en bij cruciale luchtgevechten zijn geweest. Dat was niet waar. Hij had geen vliegbrevet, had ook geen verstand van vliegtuigen en bleef bij missies meestal aan de grond. Wel staat vast dat Malraux piloten en materieel rekruteerde en op enkele vluchten meeging als boordschutter.

Todd heeft in zijn biografie maar een foto opgenomen van Malraux in een vliegtuig, om iedere argwaan weg te nemen. Het onderschrift is nogal sarcastisch: ‘Ja, hij heeft gevlogen...’

Over Malrauxs rol bij het Franse verzet zijn nog meer verzinsels in omloop. Todd ontdekte dat veel formulieren in zijn militaire dossier zijn ingevuld door Malraux zelf. Hij noteerde vanaf 1940 actief verzetsstrijder te zijn geweest, terwijl hij dat feitelijk pas in 1944 was. In maart van dat jaar trad hij toe, nadat zijn twee halfbroers, beiden verzetslieden, waren opgepakt. De oorlog was bijna afgelopen en misschien wilde hij er deze keer, na de nederlaag in Spanje, zeker van zijn tot de overwinnaars te behoren.

In de documentatie eigende Malraux zich ook verantwoordelijkheden toe die hij niet had. In feite paradeerde hij de eerste maanden voornamelijk in zijn uniform met een glas whisky in de hand, plechtig toastend op ‘de doden van vandaag en morgen’, wat altijd weer voor een pijnlijke stilte zorgde. Saillant detail is dat Malraux zich bij het verzet meldde onder de schuilnaam kolonel Berger: de naam van het hoofdpersonage in de roman *Les Noyers de l'Altenburg* (1943). Fictie werd werkelijkheid.

In september 1944, na een half jaar ‘actief’ te zijn in het verzet, kwam Malraux aan het hoofd van de brigade Elzas-Lotharingen. Dat Malraux de brigade samenstelde, is duidelijk, maar wat hij verder precies deed, blijft duister. Het komt er op neer dat hij voor chef speelde, aan de lopende band ‘belangrijke telefoontjes’ kreeg en de gezagvoering aan anderen overliet. Hoe dan ook, de brigade boekte reële successen, en Malraux werd daarvoor na de oorlog onderscheiden.

Albert Camus, Jaques Baumel, André Malraux en André Gide, 1944

In 1945 maakte Malraux een flinke ommezwaai door de kant te kiezen van de nationalistische De Gaulle. Toen de generaal in 1958 aan de macht kwam, werd Malraux minister van Cultuur en hield die functie ruim tien jaar. Hij zorgde voor de bescherming van oude stadswijken, liet in het hele land cultuurcentra bouwen en organiseerde kunstexposities. In De Gaulle bewonderde Malraux de staatsman die hij zelf wilde zijn. Soms stelde Malraux zich zo kritiekloos achter de generaal op dat linkse intellectuelen hem bespotten, zoals tijdens de Algerijnse oorlog, toen hij de martelpraktijken van het Franse leger wegwuifde. Malraux maakte ook zijn ministerschap weer belangrijker dan het was. Leugentjes over geheime staatsbezoeken en filosofische gesprekken met Mao herhaalde hij zo systematisch dat hij er op den duur zelf in ging geloven.

Metamorfose

Een mogelijke verklaring voor Malrauxs leugenachtigheid is dat hij heeft willen afrekenen met het middelmatige, miezerige milieu van zijn jeugd. Malraux groeide op in een voorstad van Parijs en woonde met zijn moeder, grootmoeder en tante op een kleine verdieping. Hij keek altijd uit naar de weekends en vakanties voor een bezoek aan zijn vader, die opnieuw getrouwd was en elders woonde. Verder

haatte Malraux zijn jeugd, tenminste dat is het weinige dat hij erover losliet. Vandaar misschien zijn drang om aan dit milieu te ontsnappen, desnoods door een teugelloze fantasie te ontwikkelen. Wat in de persoon Malraux blijft boeien, is dat niet alleen in zijn leven, maar ook in zijn hele oeuvre sprake is van stelselmatige mythevorming. In de *Antimémoires* (1967) wordt deze zelfs expliciet tot onderwerp gemaakt. Verhalen over persoonlijke en denkbeeldige belevenissen worden vermengd met passages uit zijn romans, zodat de grenzen tussen autobiografie en fictie worden opgeheven. Malraux suggereert dat wat hij beschrijft 'geleefd' is: in zijn verbeelding, dan wel in de werkelijkheid. Hij presenteert zijn leven als een boek. Het is te makkelijk om dit als zelfverafgoding af te doen, want zijn filosofie over kunst ligt er aan ten grondslag. Het essentiële van kunst is volgens Malraux de *metamorfose*: het leven omvormen door er kunst van te maken. Dit is het menselijk vermogen om het lot in eigen handen te nemen en de 'condition humaine' te transcenderen. Malraux zegt al zoiets in de jaren dertig en werkt het idee verder uit in de essays over kunst die hij na de Tweede Wereldoorlog schrijft. In dit licht kunnen de *Antimémoires* gezien worden als zijn verzet tegen de onderwerping aan het lot.

Malraux stelt de grenzen tussen fictie, autobiografie en realiteit ter discussie, en in die zin was hij zijn tijd vooruit. In de hedendaagse Franse literatuur is 'autofictie' namelijk een geliefd genre, dat het fictieve met het autobiografische vervlecht. 'Wat doet de waarheid ertoe?', zou Malraux zeggen. In literatuur schep je een eigen wereld. Anders gezegd: om goed te schrijven, moet je liegen. Toch blijft het moeilijk te aanvaarden dat hij ook in het dagelijks leven schaamteloos liegt en rommelt met officiële documenten.

Eén biografie is niet voldoende om Malraux's reputatie te breken en de beeldvorming over hem te veranderen. De mythen over zijn leven duiken weer op in de brochures en boeken die in het kader van de herdenkingen verschijnen. De biografische schetsen op de verschillende websites zijn nog steeds ongewijzigd. Zelfs de officiële teksten van het Ministerie van Cultuur bevatten nog enkele leugens, hoe subtiel ook verwoord. En met geen woord wordt gerept over Malrauxs mythomanie. De Fransen zijn misschien wel lichtelijk geamuseerd door zijn fratsen, iets waar je Todd af en toe ook van verdenkt trouwens. De biograaf erkent in zijn slotbeschouwing respect te houden voor de levenskunstenaar. Het mag best gezegd worden, vindt hij: Malraux had lef en trok ten strijde, al was het allemaal minder spectaculair dan hij zelf had gewild.

De nationale herdenking zegt evenveel over Frankrijk als over Malraux. Het land heeft kennelijk heimwee naar de grote intellectuelen. Vorig jaar werd Sartre nog herdacht. Malraux, de schrijver en man van de daad, was een van die typisch Franse intellectuelen, die vandaag de dag zo weinig meer te vinden zijn. Op dit moment zijn er in Frankrijk ook geen grote politici met een smetteloze reputatie zoals De Gaulle: de vele affaires en zwendelpraktijken hebben velen, Chirac

niet uitgezonderd, een slechte naam bezorgd. Door Malraux te herdenken wordt een verbinding gelegd met het gaullistisch erfgoed dat Chirac zo graag in ere houdt. Maar ook voor andere partijen is Malraux een aanvaardbare held, want hij is niet vast te pinnen op één politieke denkrichting. Bij de ceremonie in 1996 werd hij opgevoerd als het symbool van nationale eenheid. Gaullisten en communisten zaten gebroederlijk naast elkaar, en Chirac verklaarde plechtig: 'Malraux was geen man van links, niet van rechts, maar van Frankrijk.' Zoiets zal in 2001 wel weer gezegd zijn, en zo leeft de legende voort.

Olivier Todd, *André Malraux, une vie* (Parijs, Gallimard 2001)
Henri Godard, *L'Amitié André Malraux. Souvenirs et témoignages* (Parijs, Gallimard 2001)

Voor een overzicht van andere publicaties en activiteiten zie:
www.culture.gouv.fr/culture/actualités/celebrations2001/malraux.htr
www.diplomatie.fr/culture/france/biblio/folio/mal-raux
www.andremalraux.com

De man zonder verhaal
De autobiografie van Michael Holroyd
Monica Soeting

Het filosofische idee dat we ons hele leven niets anders doen dan verhalen verzinnen, en dat er daarom geen waarheid bestaat, is gemeengoed geworden. Toch is niet iedereen het met die gedachte eens. De Britse schrijver Michael Holroyd lijkt te denken dat biografen beter af zijn wanneer ze helemaal geen verhaal over zichzelf kunnen vertellen.

In het Engelse modelblad *Vogue* van oktober 2001 staat een essay waarmee een tweeëntwintigjarige schrijver de jaarlijkse Vogue-talentenwedstrijd heeft gewonnen. 'Remembrance Day' heet het stuk, dat gaat over de manier waarop de auteur haar jeugdherinneringen verwerkt. Er zijn veel blinde plekken in haar geheugen, zegt ze, en er is veel dat ze wil vergeten - herinneringen aan de scheiding van haar ouders bijvoorbeeld. Toch vindt ze dat ze aan die herinneringen moet vasthouden, omdat het belangrijk is om van haar leven een volledig verhaal te maken: 'What I know is my need to be literate in the history of my parents as well as myself.'

Volgens de Franse filosoof Paul Ricoeur bewaren we onze herinneringen in de vorm van een verhaal, opdat we ze een bepaalde betekenis kunnen toekennen. Dat idee werd uitgewerkt door de filosofen van het post-structuralisme, die stelden dat we over alles een verhaal vertellen, en dat dé waarheid en dé werkelijkheid daarom niet bestaan. Die gedachte is inmiddels gemeengoed geworden. Als het prijswinnend essay uit *Vogue* daarvoor nog niet voldoende bewijs levert, dan doet een reclametekst uit hetzelfde blad dat wel. 'Who will you be in the next 24 hours?', staat er onder een afbeelding van een fotomodel met een duur horloge om haar pols. Identiteit, suggereert die ene regel, is iets dat we ons naar behoeven aanmeten. Zelfs met een simpele verwisseling van uurwerk.

Zou er daarom nog iemand zijn die niet gelooft dat we allemaal een bepaald verhaal over onszelf vertellen? En omdat dit stuk over een biograaf gaat: zou er nog een biograaf bestaan die niet gelooft dat hij zelf aan het leven van zijn onderwerp een bepaalde vorm geeft?

Het antwoord op die vraag lijkt 'ja' te zijn. Michael Holroyd, wereldberoemd vanwege zijn biografieën van Hugh Kingsmill, Lytton Strachey, Augustus John en Bernard Shaw, lijkt zijn lezers ervan te willen overtuigen dat er uit zijn eigen leven geen enkel interessant verhaal te distilleren valt. In *Basil Street Blues*, zijn autobiografie, laat hij voortdurend zien dat hij een onspectaculair leven heeft geleid. Ook zijn ouders, grootouders, ooms en tantes, beweert hij, hebben het tot niets hebben gebracht. Holroyd wil wel een verhaal over zijn leven vertellen,

Michael Holroyd met zijn ouders

maar komt voortdurend tot de conclusie dat zijn leven daartoe geen stof biedt.

Mysterieus

Holroyd begint *Basil Street Blues* met de opmerking dat hij lange tijd geen enkele belangstelling voor zijn eigen familiegeschiedenis had gehad. Pas eind jaren zeventig vroeg hij zijn ouders iets over hun leven op te schrijven. Het resultaat was mager. Zijn vader kwam niet verder dan een aantal bladzijden over de oorsprong van de naam Holroyd en een onduidelijke verwijzing naar een mysterieus financieel fonds. Het verslag van Holroyds Zweedse moeder is iets dramatischer. In 1916, vertelt ze, was haar moeder vijf maanden zwanger, toen haar tweejarig zoontje aan brandwonden bezweek. Van alle emoties kreeg ze prompt weeën, en zo werd Holroyds moeder vier maanden te vroeg geboren. Dit is een verhaal dat Holroyd nooit eerder had gehoord. Dat geldt ook voor de rest van haar herinneringen: Holroyd dacht dat zijn Zweedse grootvader veel eerder was gestorven dan zijn moeder schrijft. Op foto's die zijn moeder na haar dood naliet, lukte het hem niet zijn neven en nichten te identificeren. Hij herinnerde zich wel een paar dingen over zijn Zweedse familie, maar dat was bedroevend weinig. Veel te achterhalen viel er ook niet meer: Holroyd spreekt geen Zweeds en hij had nauwelijks contact met zijn Zweedse familie.

Als hij zelf met een onderzoek naar zijn vaders familie begint, stoot hij op een paar interessante gebeurtenissen. Zijn overgrootmoeder blijkt op een gruwelijk wijze zelfmoord te hebben gepleegd. Op een winterse dag in 1880 slikte ze, dertig jaar oud en moeder van drie kinderen, een dosis *carbolic acid*, een schoonmaakmiddel. De grote vraag is waarom ze zelfmoord pleegde. Holroyd gaat op zoek naar een antwoord. Hij leest de kranten uit die tijd en zoekt naar brieven, maar vindt geen enkele

aanwijzing voor haar motieven. Dan lijkt hij opeens op interessante informatie te stuiten. Hij ontdekt dat zeventien jaar na de begrafenis van zijn overgrootmoeder een man in haar graf werd bijgezet. ‘Wie was deze mysterieuze man?’ vraagt hij zich af. Zijn naam klinkt onbekend - zou hij misschien de minnaar van zijn overgrootmoeder zijn geweest? En zou zij vanwege hem de hand aan zichzelf hebben geslagen? Maar helaas. Niets van dat alles. De man blijkt een oom van Holroyds overgroot-

vader te zijn geweest. Het enige dat Holroyd kan concluderen is dat de familie geen wrok koesterde tegen de man van Holroyds overgrootmoeder, noch tegen zijn familie. Exit mysterieuze man, exit het geheim rond de dood van zijn overgrootmoeder; exit onopgeloste raadsels en smeuïge verhalen.

Keren we terug naar Holroyds ouders. Ze ontmoetten elkaar op de boot van Zweden naar Engeland, werden verliefd op elkaar, trouwden, kregen een zoontje, en scheidden kort daarop. Holroyds moeder trouwde en scheidde nog een paar keer daarna, koos meestal voor de verkeerde man, woonde soms in luxe en dan weer in armoede. Ze stierf, berooid, aan kanker. Zijn vader had het ene baantje naar het andere, hield het nooit ergens lang uit, en schreef toen hij oud was een groot aantal boeken, zonder dat er ooit een letter van werd gepubliceerd. Ook hij hertrouwde, maar ook dat huwelijk liep op een mislukking uit. Treurige mensen, de ouders van Holroyd, die wel iets van hun leven probeerden te maken, maar daarin voortdurend mislukten.

Holroyd zelf groeide op bij zijn grootouders en zijn tante. Zijn jeugd was eenzaam. Hij ging naar Eton, maar niet naar de universiteit. Veel vrienden had hij niet, en thuis - bij zijn grootouders, maar ook bij zijn vader en zijn moeder die af en toe opdoken om gauw weer te verdwijnen - werd vooral veel ruzie gemaakt. Dat had te maken met botsende karakters, maar vooral ook met de vele teleurstellingen die de familie had ondervonden. Want ook Holroyds grootvader was een mislukkeling. Voor de oorlog verkocht hij glaswerk van Lalique. Na een affaire met een oplichtster verloor hij al zijn kapitaal. Zijn vrouw en zijn dochter die, denkt Holroyd, vanwege deze affaire nooit trouwde, weigerden voortaan met hem te praten.

Verdwijnen

Holroyd was volgens eigen zeggen in zijn jeugd omgeven door mensen die voortdurend de verkeerde beslissingen namen. Ze hadden bovendien geen enkele greep op hun leven. Dat maakte ze niet tot echt interessante persoonlijkheden. Voor elkaar hadden ze weinig belangstelling, en voor hem al helemaal niet. Ze gingen, zegt hij, verhaalloos door het leven. Waarschijnlijk verklaart dat waarom hij als kind al volledig op kon gaan in een roman: ‘Misschien is het zo dat die bepaalde bekoring die een goed verteld verhaal met een rijke plot mij bezorgde, te maken had met het gevoel dat ik door zo veel verschillende personages werd opgevoed - ouderlijke, stiefouderlijke en grootouderlijke - die elkaar bijna nooit ontmoetten, nauwelijks in elkaar waren geïnteresseerd en blijkbaar geen enkel gemeenschappelijk verhaal hadden.’

Nu kun je je afvragen of Holroyd de waarheid spreekt. Je kunt concluderen dat er natuurlijk wel degelijk het een en ander in zijn leven en in de levens van zijn vader en moeder is gebeurd. Was dat niet zo geweest, dan had hij immers geen autobiografie kunnen schrijven. Maar het is de vraag in hoeverre het hier om waarheid gaat. De kern van het verhaal is dat Holroyd voortdurend zijn best doet om zijn eigen personages, dat wil zeggen, zijn familieleden, het recht op een gemeenschappelijk verhaal te ontzeggen. Hij begint wel steeds met een verhaal, maar dat breekt hij telkens hal-

verwege af. Zo kan hij ons doen geloven dat hij een man zonder achtergrond is. Slecht opgeleid, eenzaam als kind, geen enkele interesse behalve in het lezen van romans, en mislukt in elk baantje, behalve dan in het schrijven van biografieën. Een man zonder continuïteit, zonder familieverhaal, en daarom ook zonder eigen verhaal. Zelfs de titel van zijn boek verwijst naar een gebrek aan identiteit: zijn moeder vertelde hem ooit dat hij op de sofa van zijn grootouders was verwekt, maar dat zei ze ook over de bedden van verschillende hotels in Hyde Park en Basil Street. In Basil Street, een duister straatje achter winkelpaleis Harrods, stond bovendien de winkel van zijn grootvader: dat symbool van een leven dat een succesverhaal had kunnen worden, maar het niet werd.

De grote vraag is nu: waarom doet Holroyd zo veel moeite om zichzelf als iemand zonder eigen verhaal, en dus zonder identiteit te presenteren?

Een mogelijk antwoord ligt in zijn opvatting over de rol van de biograaf. In een interview met Holroyd schrijft Hein Groen dat Holroyds eigenheid ‘misschien het best tot zijn recht (komt) als hij zich moeiteloos in de stijl van zijn

De biograaf

onderwerp voegt'. Holroyd, zegt Groen, is het type biograaf dat zich volledig in het leven van de gebiografeerde stort: 'Holroyd is noch "debunker", noch hagiograaf maar beweegt zich in een gebied dat niet in plus-of-min-termen te vangen is, dat van de verbazing.'

Wie op wil gaan in het leven van een ander, wie zich voortdurend wil laten verbazen, die kan zich het best zo weinig mogelijk zijn eigen achtergrond laten beïnvloeden. Nog mooier is het als hij zichzelf zo veel mogelijk kan laten verdwijnen. En dat is precies wat Holroyd probeerde te doen toen hij met het schrijven van biografieën begon. 'Tijdens de jaren zestig en zeventig raakte ik hoe langer hoe meer geabsorbeerd in de levens van mijn onderwerpen,' schrijft hij aan het eind van zijn boek. Vervolgens citeert hij een uitspraak van de dichter Simon Armitage: 'Schrijven is een vorm van verdwijnen.'

En verdwijnen deed Holroyd. 'Ik verdween uit het zicht van mijn ouders', schrijft hij. 'Ik was als een personage uit een science fiction roman, ik reisde door de tijd, ik rekte me uit en probeerde contact te krijgen met mensen die ik nooit had ontmoet. Ik reisde op een golf van energie die door hun werk in beweging werd gezet.' Hugh Kingsmill, Lytton Strachey, Augustus John en Bernard Shaw werden de *role models* die zijn familieleden nooit waren geweest - hij leerde zowel op emotioneel als intellectueel gebied van hen. Wat wil een biograaf meer dan opgaan in het leven van de gebiografeerde? En, belangrijker nog, wat kan een gebiografeerde zich beter wensen dan een biograaf die zichzelf volledig wegcijfert? Nu zou je natuurlijk kunnen tegenwerpen dat Holroyds verhaal onmogelijk kan kloppen. Zijn poging om zich als onbeschreven blad te presenteren staat immers haaks op het idee dat we ons door middel van verhalen een identiteit aanmeten.

Maar is dat zo? Ook Holroyd vertelt immers een verhaal. Hij gaat alleen een stapje verder dan de meeste mensen: zijn verhaal is dat hij geen verhaal heeft. Dat dat verhaal ongeloofwaardig is, doet daaraan geen afbreuk. Want of we zijn levensbeschrijving accepteren of niet, het valt niet te ontkennen dat Holroyds strategie buitengewoon effectief is geweest.

Michael Holroyd, *Basil Street Blues* (Londen, Little, Brown and Company 1999)

Een gordiaanse knoop
De Soekarno-biografie van Lambert Giebels
Herman Langeveld

In ruim 1000 pagina's, verdeeld over twee banden die in 1999 en in 2001 verschenen, beschrijft Lambert Giebels het leven van de eerste Indonesische president ir. Soekarno. *Soekarno. Nederlands onderdaan*, het tweede deel, is zowel een halve als een dubbele biografie geworden: het gaat hierin niet alleen over de Nederlandse en de Indonesische kant van Soekarno, maar ook over het ontstaan van de Indonesische Republiek.

Aan het begin van het eerste deel van zijn biografie zegt Giebels dat hij het als zijn taak heeft beschouwd behalve het leven van Soekarno ook het ontstaan en de opkomst van Indonesië te beschrijven; beide elementen zouden onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn. In dit verband gebruikt hij het begrip 'dubbelbiografie'. Dat het ook een halve biografie is, wordt eerst uit het 'Woord vooraf' van het tweede deel duidelijk. Daarin schrijft de auteur: 'De Nederlandse/westerse kant van Soekarno bepaalt ook in dit tweede deel het perspectief van deze biografie - in de verwachting dat eens de wetenschappelijke biografie van Soekarno zal worden geschreven vanuit het complementaire Indonesische perspectief.'

Inderdaad krijgt de Nederlandse kant van Soekarno in de beide delen een zwaar accent. Zo luidt de ondertitel van het eerste deel: 'Nederlandsch onderdaan.' Ook de cesuur tussen de beide delen laat Giebels hierdoor bepalen: hij legt die bij 1950, dus onmiddellijk na de soevereiniteitsoverdracht van december 1949, waarmee er een einde kwam aan de formele Nederlandse zeggenschap over het eilandenrijk. Die scheiding had op inhoudelijke gronden ook elders gelegd kunnen worden: in begin 1942, toen de Japanse invasie een einde maakte aan het feitelijke Nederlandse bestuur over de kolonie, of in augustus 1945, toen Soekarno en zijn medestrijder Hatta na de Japanse capitulatie de *Republik Indonesia* proclameerden. Giebels kiest echter, zoals gezegd, voor de formele beëindiging van de Nederlandse zeggenschap. Het tweede deel kan hij daardoor de ondertitel 'President' meegeven; het behandelt Soekarno als president van de soevereine Indonesische staat.

Halve Nederlander

De schrijver rekt het juridische gegeven dat Soekarno als 'Nederlandsch onderdaan, geen Nederlander zijnde' geboren werd, wel heel ver op als hij de stelling betrekt dat Soekarno's focus, ook als president, op Nederland bleef gericht, zoals zou blijken uit zijn Nieuw-Guinea-politiek. Die politiek, gevoerd onder de vlag van anti-imperialisme en antikolonialisme,

zou hem tot een van de kampioenen van de Derde Wereld hebben gemaakt. ‘Als een van de derdewereldleiders van zijn tijd verwierf president Soekarno een positie die geen enkele “Nederlands(ch) onderdaan” (met uitzondering wellicht van zijn tegenstrever J. Luns) in de geschiedenis van het koninkrijk heeft verworven, namelijk die van internationaal staatsman.’

Dit is in hoge mate kunstmatig. In de eerste plaats omdat Soekarno's rol als wereldleider op geen enkele wijze als deel van de geschiedenis van het Koninkrijk der Nederlanden kan worden beschouwd. Daarnaast is er dan ook nog eens veel fantasie nodig om Luns als internationaal staatsman te presenteren.

Giebels' motief om Soekarno's Nederlandse kant zo sterk te benadrukken is overigens niet primair staatsrechtelijk: zijns inziens was Soekarno ‘een halve Nederlander’. Soekarno had zozeer de invloed van het Nederlandse lager, middelbaar en hoger onderwijs ondergaan dat hij in het Nederlands droomde, bad en vloekte. Dit element komen we in beide delen voortdurend tegen; telkens als er sprake is van Nederlandse elementen in Soekarno's doen en laten, krijgen die van Giebels het volle pond. Veel aandacht is er voor de Nederlandse vrienden waarmee Soekarno zich in de fase van zijn presidentschap omringde: aan hen kon hij Nederlandse moppen vertellen en voor hen kon hij Nederlandse liedjes zingen. De elementen die op een ingewortelde vijandschap tegen Nederland en het Nederlands wijzen, vermeldt Giebels wel, maar krijgen veel minder gewicht. Zo verbood Soekarno zijn kinderen Nederlands te spreken, omdat dat de taal van de voormalige onderdrukkers was.

Giebels nadruk op de Nederlandse kant van Soekarno culmineert in de epiloog van het tweede deel in de stelling dat in Soekarno's haat tegen het Westen zelf-haat school, ‘want meer dan menige andere Afro-Aziatische leider was hij een product van het westen en waren zijn aspiraties op het westen gericht [...].’

In deze psychologiserende benadering schuilt een sterk speculatief element, ook omdat er een rationelere verklaring valt te geven voor de vijandschap tegen het Westen waarvan Soekarno in de laatste fase van zijn presidentschap blijk gaf. Deze is gelegen in het krachtige tegenspel dat het Westen, Groot-Brittannië voorop, bood toen Soekarno, nadat hij met zijn combinatie van diplomatie en geweld Nederlands Nieuw-Guinea in 1963 bij Indonesië had weten in te lijven en zijn confrontatiepolitiek tegen Maleisië startte, om op die manier de voormalige Britse gedeelten van Borneo (Kalimantan) bij Indonesië te trekken.

Soekarno met gezinnen van de gouvernementele troepen, na de opstand in Sumatra, 1958

Giebels maakt aannemelijk dat Soekarno's *Konfrontasi*-politiek niet primair verklaard moet worden uit zijn poging de aandacht van de slechte economische toestand in Indonesië af te leiden. Die politiek kwam voort uit gekwetste trots, omdat Soekarno zich door de Britten geschoffeerd voelde. Maar met zelfhaat als motief gaat Giebels net een stap te ver en betreedt hij, zoals gezegd, het terrein van de speculatieve duiding.

Oral history

Giebels Soekarno-biografie steunt op een brede kennis van de literatuur en de gedrukte bronnen, aangevuld door vrijwel uitsluitend Nederlands archiefmateriaal en een indrukwekkend aantal interviews, zowel met Nederlanders als met Indonesiërs. Over het Indonesische archiefmateriaal, dat vooral voor de periode van Soekarno's presidentschap van groot belang zou kunnen zijn, zegt de auteur dat gevreesd moet worden dat dit goeddeels verloren is gegaan. Hierdoor steunt vooral het tweede deel in vrij sterke mate op *oral history.* Enerzijds leidt dit tot een grote levendigheid, omdat de vele gesprekken die Giebels heeft gevoerd tal van aardige anekdotes hebben opgeleverd. Anderzijds dient toch de vraag gesteld te worden of de auteur hier en daar niet te veel blind vaart op zijn zegslieden. Op welk gladijs hij zich hier begeeft, blijkt in de epiloog van het tweede deel, waar hij zich genoodzaakt ziet een mededeling te corrigeren die hij, op basis van een mondelinge getuigenis, in het eerste deel als feitelijk juist had gepresenteerd. Ik zal het vraagstuk nader bespreken aan de hand van een tweetal getuigen, namelijk Soekarno zelf en diens naaste adviseur Roeslan Abdulgani.

Soekarno behoort niet tot de door Giebels geïnterviewden, simpelweg omdat de schrijver pas vele jaren na Soekarno's overlijden in 1970 aan diens biografie is begonnen. Maar toch doet het probleem van de betrouwbaarheid van de mondelinge overlevering zich ook ten aanzien van de hoofdpersoon van het boek voor, omdat Giebels zijn houding heeft moeten bepalen tegenover Soekarno's autobiografie, waarvoor de Amerikaanse journaliste Cindy Adams als *ghostwriter* is opgetreden. De schrijver geeft er blijk van te beseffen dat het boek van Soekarno/Adams met omzichtigheid gehanteerd moet worden, ‘omdat hun perceptie van gebeurtenissen niet altijd overeenstemt met feiten en gegevens uit authentieke bronnen’.

Als echter een dergelijke discrepantie wordt geconstateerd ten aanzien van feiten die met behulp van andere bronnen kunnen worden gecontroleerd, moet dat dan niet leiden tot grote terughoudendheid in het gebruik van aan Soekarno/Adams ontleende gegevens waarvoor de mogelijkheid van controle ontbreekt? Toch heeft Giebels de verleiding niet kunnen weerstaan om ook uit die laatste categorie vrij veel van Soekarno/Adams over te nemen, omdat het mooie verhalen oplevert of omdat het de enige versie is die er bestaat. Zo is het hele verloop van het eerste gesprek dat Soekarno na de Nederlandse capitulatie begin 1942 heeft gevoerd met een Japanse officier, gebaseerd op wat Soekarno zelf daarover aan Adams heeft verteld. Hetzelfde geldt voor de discussie op de avond van 15 augustus 1945 tussen Soekarno en een

drietal *pemuda's* (revolutionaire jongeren), die hem, nu de Japanse capitulatie een feit was, trachtten te bewegen onmiddellijk de onafhankelijkheid uit te roepen. ‘Hier, hier is mijn hals, hak mijn hoofd er maar af. Je hoeft niet tot morgen te wachten’, zou Soekarno een van de jongeren hebben toegeroepen die waarschuwden voor een bloedbad de volgende dag. Heeft het zich inderdaad zo afgespeeld?

Informanten

Afzonderlijke bespreking verdienen de gesprekken die Giebels heeft gevoerd met Roeslan Abdulgani, niet alleen omdat deze een van zijn belangrijkste informanten is geweest, maar ook omdat er rond zijn persoon sprake is van een interessante polemiek. Abdulgani was een van de jongeren die tijdens de Indonesische onafhankelijkheidsstrijd naar voren waren gekomen; hij had het bijzondere vertrouwen van Soekarno weten te winnen. Als secretaris-generaal van Buitenlandse Zaken, als minister van Buitenlandse Zaken, en als secretaris-generaal van de door Soekarno in 1957 in het leven geroepen Nationale Raad nam hij sleutelposities in de Indonesische politiek in die hem in nauw contact brachten met Soekarno.

Giebels keert zich nu tegen Bob de Graaff en Cees Wiebes die in *Villa Maarheeze. De geschiedenis van de inlichtingendienst buitenland* Abdulgani hebben aangewezen als de man die Nederland in de jaren vijftig en vroege jaren zestig essentiële informatie heeft verschaft. Daarbij zou hij ‘gerund’ zijn door de Nederlander ‘Virgil’, achter welke schuilnaam de voormalige inlichtingenofficier J.A. Bakker zich verborg. Giebels wijst er terecht op dat de aanwij-

Soekarno met zijn derde vrouw

zingen van De Graaff en Wiebes dat 'Virgils' Indonesische agent inderdaad Abdulgani geweest moet zijn, vrijwel uitsluitend van indirecte aard zijn, en dat zij geen overtuigend motief voor diens spionage hebben weten te presenteren. De auteurs zijn zich dat echter zelf ook bewust geweest. Toch zijn zij bij Abdulgani uitgekomen, omdat hij de enige was die, over een lange reeks van jaren, over de doorgegeven informatie kon beschikken. Minder overtuigend is Giebels als hij de auteurs verwijt dat zij er niet in geslaagd zijn ook maar één betalingsbewijs aan Abdulgani uit de archieven van de IDB op te duiken. Ten onrechte houdt hij er hier geen rekening mee dat De Graaff en Wiebes allerminst onbeperkte toegang tot de archieven van de IDB hebben gehad. Bovendien moet worden betwijfeld of bij uitstek compromitterende stukken als betalingsbewijzen aan buitenlandse agenten ooit door inlichtingendiensten bewaard worden. Daarbij komt dan nog dat aan de door Giebels zelf vermelde feiten ook aanwijzingen te ontlenen zijn die wèl in de richting van spionage door Abdulgani voor Nederland zouden kunnen wijzen. De schrijver typeert Abdulgani als 'niet van opportunisme ontbloot'; erg vastliggende overtuigingen schijnt hij er niet op nagehouden te hebben. Belangrijker is echter de vermelding van het feit dat Abdulgani als secretaris-generaal van de Nationale Raad vertrouwelijke informatie doorgaf aan de Nederlander Hans Martinot, directeur van het persbureau Aneta, die deze op zijn beurt weer doorspeelde aan de Nederlandse diplomatieke vertegenwoordiger in Djakarta. Ten slotte kan worden gewezen op Abdulgani's veroordeling tot 20.000 roepia boete subsidiair een maand gevangenisstraf wegens deviezensmokkel, waaruit zijn bereidheid om zich op slinkse wijze te verrijken blijkt. De Graaff en Wiebes noemen geldzucht als een van de mogelijke motieven voor zijn spionage voor Nederland. Het geheel overziende moet de conclusie dan ook luiden, dat Giebels er niet in geslaagd is overtuigend aan te tonen dat 'Virgils' agent niet Abdulgani is geweest, al kan men natuurlijk staande houden dat de primaire bewijslast bij De Graaff en Wiebes ligt.

Ook los van de vraag of Abdulgani 'Virgils' agent is geweest, hetgeen hijzelf met kracht heeft ontkend, moet geconstateerd worden dat Giebels wel erg overtuigd is van diens betrouwbaarheid als historische getuige. Speciaal de verhalen waarin Abdulgani zichzelf een fraaie rol toedicht, bij voorbeeld ten koste van Soekarno, wekken, althans bij mij, enige twijfel. Als voorbeeld moge dienen het verslag van de ontmoeting tussen Soekarno en minister van Buitenlandse Zaken Abdulgani enerzijds en de Amerikaanse minister van Buitenlandse Zaken John Foster Dulles anderzijds bij gelegenheid van diens bezoek aan Indonesië in maart 1956. Toen Dulles Soekarno uitnodigde voor een staatsbezoek aan de Verenigde Staten, en Soekarno onmiddellijk wilde toehappen, zou Abdulgani tussenbeide zijn gekomen met de mededeling dat de Indonesische regering de uitnodiging in welwillende overweging zou nemen. Hij zou dit hebben gedaan om de Verenigde Staten tegen de Sovjet Unie te kunnen uitspelen en zo ook een invitatie voor een staatsbezoek aan Moskou los te krijgen, wat hem

inderdaad lukte. Het probleem is dat het verhaal innerlijke logica mist. Alleen als de Russen meenden dat een staatsbezoek aan Moskou de reis naar Washington kon verhinderen, zou het al dan niet accepteren van de Amerikaanse uitnodiging verschil hebben gemaakt, maar beide reizen gingen door. Anders gezegd: het al dan niet aanvaarden van de Amerikaanse invitatie deed voor de mogelijkheid om een uitnodiging van de Sovjet Unie los te krijgen niet ter zake. Giebels heeft hier en daar onvoldoende kritisch tegenover deze zegsman gestaan.

Revisie

Zonder meer een sterk punt van de biografie is Giebels' beheersing van de uitgebreide literatuur over Indonesië in de twintigste eeuw; over het algemeen weet hij goed de weg te vinden in de grote historiografische thema's zoals de ethische politiek, de Indonesische onafhankelijkheidsstrijd en de gebeurtenissen van eind september/begin oktober 1965, die het einde van Soekarno's presidentschap en zijn opvolging door Soeharto zouden inluiden. Met betrekking tot de door Nederland gevoerde ‘ethische politiek’ verdedigt hij de stelling dat daarover eigenlijk geen wezenlijke tegenstelling bestond, omdat alle partijen, met uitzondering van de CPH, tegen onmiddellijke onafhankelijkheid waren en dus voorstanders van de voogdijgedachte; het tegenover elkaar plaatsen van ‘ethici’ en ‘conservatieven’, zoals dat in ‘de naoorlogse literatuur’ zou zijn gebeurd, zou dus geen zin hebben.

Deze ‘revisie’ lijkt mij onjuist, omdat het wel degelijk een essentieel verschil maakte of de voogdijsituatie gebruikt werd om

Soekarno, 1961

doelbewust naar onafhankelijkheid toe te werken, of om die onafhankelijkheid naar een zo ver mogelijk gelegen toekomst op te schuiven. Op dit punt stonden ‘ethici’ en ‘conservatieven’ zelfs in de jaren dertig nog wel degelijk tegenover elkaar, al hadden de laatsten dan in 1931 met de benoeming van jhr. B.C. de Jonge tot gouverneur-generaal de strijd in hun voordeel weten te beslechten. Giebels geeft dat ook zelf toe als hij, in verband

met het in 1930 tegen Soekarno gevoerde proces, schrijft over ‘de soms bittere tegenstelling [...] tussen conservatieve en progressieve Nederlanders in Indië, die tot het einde van onze koloniale geschiedenis zou voortduren.’ Onderdeel van die tegenstelling was wel degelijk de toekomstige relatie tussen Nederland en zijn kolonie.

In het debat dat sinds enige tijd gaande is over de Nederlandse opstelling tegenover de Indonesische onafhankelijkheidsstrijd, lijkt Giebels aansluiting te zoeken bij de ‘revisionistische’ richting van historici als J.J.P. de Jong en J.P. Drooglever, die menen dat Nederland na augustus 1945 niet uit was op herstel van de vooroorlogse koloniale relatie, maar op geleidelijke dekolonisatie. Dit is vooral het geval, als de schrijver de primaire verantwoordelijkheid van het mislukken van het akkoord van Linggadjati tussen de Nederlanders enerzijds en de Republikeinse leiders anderzijds bij het Indonesische leger legt, en dus niet bij het ‘aankleden’ ervan door de Nederlanders. Helaas kon Giebels bij het schrijven van het eerste deel nog geen gebruik maken van de overtuigende kritiek die er op de ‘revisionistische’ visie is uitgebracht door de Leidse historicus H.W. van den Doel in diens in 2000 verschenen *Afscheid van Indië. De val van het Nederlandse imperium in Azië.* Ik veronderstel dat kennisneming van Van den Doels boek - in de literatuurlijst van het tweede deel komt het voor - Giebels inmiddels tot een zekere bijstelling van zijn visie op dit punt heeft gebracht.

Septembercoup

Bewonderenswaardig is de wijze waarop de auteur de gordiaanse knoop van verdachtmakingen, verdraaiingen en beschuldigingen met betrekking tot de gebeurtenissen van de herfst van 1965 weet te ontwarren; het levert een van de beste hoofdstukken van de biografie op. Het gaat hier om de poging tot staatgreep van een aantal hogere en lagere officieren, die bang waren dat de overwegend Westers gezinde top van het leger Soekarno zou willen uitschakelen, omdat deze zijn oor te veel naar de Indonesische communistische partij (PKI) neigde en in zijn buitenlandse politiek teveel tegen Mao's China aanleunde. De opstandige officieren genoten de steun van de leiding van de PKI; anders dan de bedoeling was, werden bij de ‘coup van de dertigste september’ zes legergeneraals niet gevangen genomen, maar gedood. Doordat de coupplegers slecht gecoördineerd te werk gingen, boden zij het leger de kans tot een tegenactie, waarvan generaal Soeharto de leiding nam. In de nasleep van de septembercoup werden honderdduizenden communistische of van communisme verdachte Indonesiërs met goedvinden van het leger gedood, en nog eens tienduizenden voor langere tijd gedetineerd; de PKI werd als machtsfactor in de Indonesische politiek weggevaagd. Voor Soekarno betekende dit het begin van het einde: door uiterst behoedzaam te werk te gaan wist Soeharto diens positie steeds verder te ondergraven, totdat Soekarno in 1967 gedwongen werd zijn presidentiële bevoegdheden aan de generaal over te dragen. Het jaar daarop volgde Soeharto hem ook formeel als president op; in 1970 overleed Soekarno op 69-jarige leeftijd.

Omstreden punten uit deze meest bewogen episode van de geschiedenis van het onafhankelijke Indonesië zijn onder meer de vraag of de top van het leger inderdaad de uitschakeling van Soekarno beoogde, en, in het verlengde daarvan, of daarmee de actie van 30 september niet toch meer een defensief dan een offensief karakter heeft gehad, en de vraag of de actie van 30 september met medewerking van Soekarno heeft plaatsgevonden. Op beide vragen geeft Giebels overtuigende antwoorden: de legertop had geen uitschakeling van Soekarno voorbereid, en Soekarno moet wèl gezien worden als de initiator, maar niet als de organisator van de 30 septembercoup. Dat wil niet zeggen dat de schrijver ook maar een goed woord over zou hebben voor de pogrom die zich daarna tegen communisten en van communisme verdachten zou voltrekken: terecht legt hij de verantwoordelijkheid ervoor bij het leger, dat in staat geweest zou zijn het bloedbad te voorkomen. Opvallend in dit verband is het harde oordeel dat Giebels uitspreekt over Nederlandse katholieke geestelijken in Indonesië, tot en met bepaalde bisschoppen toe: zij hebben zich uitermate passief opgesteld en verzuimd te protesteren tegen de massamoord op communisten en vermeende communisten.

Seksleven

Giebels Soekarno-biografie is vlot en over het algemeen ook goed geschreven. Door de vele anekdotes en interessante details, waarvoor de auteur royaal plaats heeft ingeruimd, zijn het twee uiterst leesbare boeken geworden, waarin Soekarno zeker tot leven komt. In dit verband mag een korte opmerking over het seksleven van Soekarno, dat een buitengewoon onstuimig karakter had, niet achterwege blijven: naast de vier vrouwen, die Soekarno er als radja volgens de koran op na mocht houden, had de president nog talrijke buitenechtelijke relaties, zowel in Indonesië als tijdens zijn vele buitenlandse reizen. Giebels besteedt er ruim aandacht aan, zonder ook maar een moment platvloers te worden. Fraai is het verhaal over een avontuur van Soekarno in Rome, al dringt zich ook hier weer de vraag naar de historische betrouwbaarheid op - het blijkt een geschiedenis uit de tweede hand. Soekarno zou daar, door onduidelijkheid over het tijdstip van in- en uitchecken bij een bepaalde hotelsuite, op heterdaad met een Italiaanse schone betrapt zijn door de Amerikaanse kardinaal Spellman. Giebels zegsman voor dit verhaal is de Nederlandse bisschop Muskens, die het blijkbaar van Spellman heeft gehoord.

Ik ben deze bespreking enigszins kritisch begonnen, maar ben uitgesproken positief geëindigd. Ik heb dat bewust gedaan, in de hoop dat de laatste indruk de blijvende zal zijn. Giebels heeft met zijn tweedelige Soekarno-biografie een indrukwekkend boek geschreven dat, naar het zich laat aanzien, voor lange tijd het Nederlandstalige standaardwerk over Soekarno zal blijven. Door het Nederlands als taal te kiezen heeft Giebels zich wel de mogelijkheid ontnomen dat het een belangrijke rol zal spelen in de internationale historiografie over Soekarno en de eerste vijfentwintig jaar van het postkoloniale Indonesië. Het is te hopen dat er enerzijds mogelijkheden zullen worden gevonden om ook een niet-Nederlands-

talig publiek de weg naar Giebels bevindingen te openen en dat anderzijds de vanuit Indonesisch perspectief geschreven Soekarno-biografie, waaraan de auteur in zijn inleiding op het tweede deel refereert en die hij beschouwt als het wenselijke complement op zijn eigen verhaal, spoedig het licht zal zien.

Lambert Giebels, *Soekarno. Nederlandsch onderdaan. Biografie 1901-1950* (Amsterdam, Bert Bakker 1999)

Lambert Giebels, *Soekarno. President. Biografie 1950-1970* (Amsterdam, Bert Bakker 2001)

Provinciaal en meningloos
Biografie van Antoon Coolen
Ronald Groeneweg

Antoon Coolen was tot diep in de jaren zestig een populair schrijver. Nu is hij nog slechts een jeugdherinnering van Brabantse veertigers en vijftigers. Een van hen, Cees Slegers, schreef een biografie over Coolen: *Antoon Coolen 1897-1961. Biografie van een schrijver.* Ronald Groeneweg las de biografie als betrokkene: hij schreef in 1992 een doctoraalscriptie over Coolen. Een recensie en een herinnering.

Maart 1992. Ik ben bezig met mijn afstudeeronderzoek. Ik bezoek de Brabantse letterkundige Carel Swinkels. Die heeft Coolen nog gekend of heeft een mening over hem. Swinkels woont in het Brabantse dorpje Nuland. Het regent en er is overal modder. Ik kom met de bus. In het dorp wandel ik rond en raak de weg kwijt. Ik bel aan bij een boerderij. Twee broers nemen mij vanachter glas langdurig op en wijzen mij naar verderop. Ik loop. Over een landweggetje en dan naar links, een terreintje op. Bomen en een soort van vakantievilla's. Op een tafeltje voor zijn villa heeft Swinkels een paar wijnglazen neergezet. Op het gras liggen drie lege flessen.

Swinkels opent de deur. Ik ben te laat. Hij moppert. Hij heeft zijn arm in het gips. Een stelletje donkere mannen heeft hem op een avond van zijn fiets geslagen. De hele nacht heeft hij in een greppeltje gelegen. De dokter heeft zijn arm in het gips gedaan. Na een tijdje kreeg hij vreselijke jeuk. De dokter zei: ‘Dat is altijd. Jeuk. Altijd.’ Maar Swinkels bleef aandringen en de dokter heeft het gips opengezaagd en wat kwam eronder vandaan: zo een bal van pus! Zo groot als een ei. ‘Mijn arm aan het wegrotten! En een stank, een stank...!’ Swinkels vertelt graag over zichzelf. Jammer dat ik over hem geen biografie schrijf, mompel ik. Het gesprek komt na een uur of twee op Coolen. Het is in de tijd van de televisieserie ‘De Brug’. Een serie losjes gebaseerd op een paar boeken van Coolen. Swinkels heeft met een paar maten vreselijk geprotesteerd tegen die serie. Die deed geen recht aan Coolen zijn werk. Hij stelde zelfs een zwartboek samen.

Swinkels heeft niet veel zin om over Coolen te praten. Hij laat een bandopname horen. De radio heeft hem een uur over Coolen geïnterviewd. Ik luister belangstellend. Maak aantekeningen. Steeds als de interviewer op de band een vraag stelt, voorziet Swinkels die honend van commentaar.

Het is al bijna donker als ik vertrek. Bij de deur wil Swinkels nog iets zeggen. Een beetje samenzweerderig. ‘Wist u eigenlijk’, vraagt hij, ‘wist u eigenlijk dat Coolen in de oorlog burgemeester wilde worden?

Antoon Coolen, Stijn Streuvels en Anton van Duinkerken, omstreeks 1958

Echt waar. Heeft hier in de krant gestaan. Heeft 'ie altijd verzwegen. Burgemeester in de oorlog. Toch vreemd, vindt u niet? Ik zal het voor u opzoeken.'

's Avonds, op een verjaardagsfeestje, deel ik mijn vrienden mee dat er schot zit in mijn onderzoek. Er lijkt zich zowaar iets te hebben voorgedaan in het leven van Coolen!

Een biografie over Coolen

Het was schijn. Coolen wilde wel burgemeester worden, maar onder zijn eigen voorwaarden. En werd dus geen burgemeester. Coolen bleek een van die gevallen die je in zelfbeklag doen zuchten: 'Arme, arme biograaf!' Geen meeslepend leven, geen meningen, geen bloedstollende briefwisselingen, geen dagboeken, geen invloedrijk werk... helemaal niets! En nog een hekel aan biografen ook. In zijn 'laatste interview' in 1961 deelde hij mee te overwegen zijn persoonlijk archief te vernietigen: hij was bang dat 'een of andere doctorandus', met het doel een biografie te schrijven, zijn brutale neus erin zou steken.

Na mijn afstuderen was ik een tijdje die doctorandus. Tot 1993. Toen verkocht ik mijn Coolenverzameling voor tweehonderd gulden aan Cees Slegers. Een Brabander met beroepsmatige en persoonlijke interesse in de Brabantse cultuur. Bovendien een liefhebber van het werk van Coolen. En dus veel meer dan ik geschikt voor het schrijven van de biografie. In november verscheen hij dan, als proefschrift nog wel: *Antoon Coolen (1897-1961), biografie van een schrijver.* Een dik boek waarin niet alles staat wat je over Coolen zou willen weten. Maar wel alles wat je over hem kunt weten.

Het schrijversleven van Coolen

Antoon Coolen legde de basis voor zijn succesvolle schrijverschap met zijn Peelromans. Tussen 1928 verschenen *Kinderen van ons volk, Het donkere licht, Peelwerkers, De goede moordenaar* en *De schone voleinding.* Boeken die spelen in dorpsgemeenschappen in de streek van zijn jeugd. Later in de jaren dertig publiceerde

hij *Dorp aan de rivier*, *De drie gebroeders* en *Herberg In 't misverstand.* Ook schreef hij toneelstukken, verhalen, novelles, sprookjes, legenden en heiligenlevens. Tussen zijn laatste vooroorlogse en eerste naoorlogse roman verstreken vijftien jaren. In 1953 kwam *De vrouw met de zes slapers* uit. Daarna nog twee romans: *De grote voltige* en *Stad aan de Maas.* In 1961 overleed Coolen. Na zijn dood verdween hij al snel naar de marge van de literatuur. In handboeken komt zijn naam vaak niet meer voor. Of hoogstens als vertegenwoordiger van de streekroman. Eigenlijk is daarmee het hele verhaal verteld. Een leven als schelm,

als die andere beroemde streekromanschrijver Herman de Man, leidde Coolen niet. Hij schreef en woonde met zijn gezin in een groot huis. Slegers heeft het er ook niet gemakkelijk mee, met het nogal saaie leven van Coolen. Hij beschrijft het chronologisch. Wel zijn er een paar terugkerende thema's: Coolens vrienden, zijn provincialisme, zijn meningloosheid, de oorlog.

De vrienden van Coolen

In Deurne is de jonge Coolen bevriend met dorpsonderwijzer H.N. Ouwerling. Die leert hem literatuur lezen en introduceert hem in de journalistiek. Later correspondeert Coolen met priester-student Wouter Lutkie over het geloof, de literatuur en de liefde. Die briefwisseling is eigenlijk de enige waarin Coolen meer uitwisselt dan oppervlakkige beleefdheden. In 1924 komt alles goed. Coolen, dan al begonnen met publiceren, ontmoet Anton van Duinkerken. Het is het begin van ‘een levenslange vriendschap’. De heren delen de liefde voor Brabant.

Van Duinkerken verlangt naar een ‘echt katholieke literatuur’ en wil ‘dat Coolen getuigt, het volk verheft en Brabant sterk maakt’. Bovendien moet Coolen ‘het katholieke geloof zijn vuur hergeven’. Dat laatste boeit Coolen niet. Hij schrijft over mensen in hun omgeving.

Kees Fens (*de Volkskrant* 16 november 2001) meent dat Slegers veel te negatief over Van Duinkerken schrijft. Inderdaad lees ik opmerkingen als ‘op pathetische toon, toch al zo eigen aan Van Duinkerken’ en ‘daar komt bij, dat Van Duinkerken een zekere naam heeft in slordig citeren’. Dat lijken me algemene bekendheden die Slegers niet hoeft te onderbouwen.

Tekenend voor de bemoeizucht van Van Duinkerken is het volgende verhaal. Op een dag, niet lang voor zijn dood, valt Coolen uit een rijdende trein. Hij weet niet hoe het is gebeurd. Van Duinkerken wel. Die vertelt hem precies hoe het gegaan is. Alsof het niet Coolen maar hemzelf is overkomen.

Coolen en het provincialisme

Als zijn werk in Nederland en Duitsland begint te lopen, vestigt Coolen zich, tot dan toe journalist in Hilversum, in 1933 als beroepsschrijver in Deurne. Hij is blij thuis te zijn, terug in Brabant. Hij zal de provincie geestelijk nooit meer verlaten. Hij ‘bejubelt het zuiden’ in zijn rubriek in *de Bossche krant.* Als Van Duinkerken een prijs heeft gewonnen, schrijft hij: ‘Het zwaartepunt van onze beschaving is bezig zich opnieuw naar het Zuiden te verleggen.’ Over gewestelijke trots gesproken.

Slegers wil de ‘brabantsheid’ van Coolen nuanceren: ‘Steeds roept hij: hier hoor ik bij. Hier wil ik bij horen. Ik ben een van jullie. In werkelijkheid bestaat er echter toch distantie. (...) Hij voelt zich niet thuis bij carnaval, kermissen en andere massabijeenkomsten.’ Die ‘werkelijkheid’ kennen de meeste mensen niet. Het is dus de vraag om welke werkelijkheid het hier gaat.

Hendrik Marsman noemt Coolen al in 1932 een belangrijk voorbeeld van provincialisme. Niet zozeer omdat Coolens romans in de provincie spelen, maar omdat ze ‘geestelijke benepenheid’ uitademen. Het stuk van Marsman is het begin van een korte polemiek die bekend staat als ‘het provincialismedebat’. Herman de Man en Anton van Duinkerken

doen mee als tegenstanders van Marsman. Coolen zwijgt. Slegers: ‘In deze polemiek die binnen enkele weken in juni 1932 gevoerd wordt, is in feite het “definitieve” oordeel over Coolen als romanschrijver geveld. Hij zal altijd gekenschetst worden als schrijver van regionale romans.’ Het grappige is dat alle liefhebbers van Coolen, zonder uitzondering Brabanders of zonen van Coolen, sindsdien willen aantonen dat Coolen meer is dan een streekromanschrijver. Tot 2001 toe, als Cees Slegers zelf tijdens de verdediging van zijn proefschrift, opmerkt: ‘Als je de boeken van Coolen streekromans noemt, kun je ook wel zeggen dat *Het slot* van Kafka een kasteelroman is en Vestdijks *De dokter en het lichte meisje* een doktersroman.’ De vergelijking met Vestdijk en zeker met Kafka is tekenend voor de Brabantse overschatting van Coolen.

Na de oorlog wordt Coolen steeds Brabantser. Vanaf 1952 is hij redacteur Letteren van het tijdschrift *Brabantia.* Hij schrijft stukken als ‘Het Brabantse landschap’ en ‘Het Brabantse dorp’ in de provinciebundel *Het nieuwe Brabant.* Hiermee heeft, volgens Slegers, Coolen ‘zijn naam voorgoed gevestigd als dé kenner en beschrijver van Brabant’. Daaraan voegt de biograaf de volgende, merkwaardige zin toe: ‘Het regionalisme in zijn literaire werk heeft hij steeds als secundair gezien, omdat de literatuur zich niets aantrekt van de plaats waar de handeling zich afspeelt.’ Ik lees de omdat-zin zeven keer en begrijp niet wat er staat. Ik vermoed dat Slegers bedoelt: een roman is niet een streekroman alleen omdat hij zich in een streek afspeelt. Dat is zo. Maar of het van toepassing is op Coolen, betwijfel ik. Coolen is een streekromanschrijver, omdat hij over het algemeen wordt beschouwd als een streekromanschrijver. Niets aan te doen. Nog eens Slegers: ‘Coolen heeft steeds de opvatting bestreden dat zijn werk voor niet-Brabanders oninteressant zou zijn.’ Ik geloof niet dat Coolen dat met zoveel woorden gedaan heeft. Tijdens zijn leven werd hij ook buiten Brabant gelezen. Tegenwoordig bijna niet meer, denk ik. En dan dit: zijn biograaf is een Brabander, de uitgever van de biografie is Brabants en die paar honderd liefhebbers die de biografie kopen zullen Brabanders zijn. In oktober 2001 ben ik een weekje op vakantie in Oost-Brabant. Ik sla de *Uiten recreatiekrant* van de verzamelde VVV's in de Peel open. En zie een artikel met de titel ‘Streekromanschrijver Coolen vond inspiratie in de Peel’. Er is geen ontkomen aan.

Coolen en de oorlog

Provinciaaltje of niet, Coolen blijft succesvol. Zijn beroemdste boek, *Dorp aan de rivier,* verschijnt in 1934. Coolen leest vaak voor in Duitsland. Hij is daar net zo geliefd als Rudi Carell tegenwoordig. Hij ziet niets in het nationaal-socialisme, maar is in de ogen van velen toch verdacht. Een beetje toegeeflijk is hij ook wel: hij laat toe dat de Duitse vertaling van *Herberg in 't misverstand* (1938) wordt gekuist van een pedofiele moord en de pedofiele zelfverminking. Meteen na de bezetting willen de Duitsers goede sier maken met Coolen. De schrijver slaat alle Duitse prijzen en uitnodigingen om op theevisite te komen af. Van de Kultuurkamer wil hij ook geen lid worden. Hij kiest een ander beroep: propa-

gandist voor een linnenfabriek in Waalre. In 1943 doet Coolen een gooi naar het burgemeesterschap van zijn woonplaats Waalre. Een vreemde manoeuvre die Coolen altijd heeft verzwegen, tot in zijn oorlogsdagboek *Bevrijd Vaderland* aan toe. Waarom wilde Coolen burgervader worden? Om de tijd doden? Bijbaantje? Om te voorkomen dat een NSB'er burgemeester werd? Om het geld? Ook Slegers weet het niet. Uiteindelijk wordt de schrijver geen burgemeester: de Duitsers begrijpen dat hij 'de Nieuwe Orde' niet goed gezind is. Later in de oorlog duikt hij onder. Hij logeert her en der in Nederland. Op Dolle Dinsdag keert hij terug naar het Zuiden.

Na de bevrijding van Zuid-Nederland voert Coolen in de Deurnese pers van Deurne een heuse persstrijd met Hub. van Doorne, de oprichter van DAF. Deze heeft, meent Coolen, tijdens de oorlog veel te veel Duitse opdrachten binnengehaald. Coolen heeft het gevoel dat de schipperaars in het naoorlogse Nederland veel te gemakkelijk weer aan de bak komen. Het geval eindigt voor de rechtbank in de zomer van 1945-1946. Coolen en zijn medestanders krijgen een boete van duizend gulden wegens belediging. Een morele overwinning, want de rechter acht laster niet bewezen. Slegers besteedt in de biografie veel aandacht aan de persstrijd. Logisch, want Coolen was nooit eerder (of later) zo vol van een mening.

Na de persstrijd kwam, volgens Slegers, de spijt. Coolen beschouwde zijn gedoe met Van Doorne als 'een verkeerde manier van reageren', die vooral hemzelf heeft beschadigd. Slegers waagt zich zelfs aan een interpretatie: 'Voelt hij toch dat hij met zijn burgemeesterssollicitatie te lang tegen zijn geweten is ingegaan? Beseft hij misschien dat ook hij "geschipperd" heeft en dat zijn woede eigenlijk niet helemaal oprecht is? Dan is zijn motivatie in de persstrijd niet helemaal zuiver?' Het is een twijfelachtige interpretatie.

In 1947 komt de jongste zoon van Coolen (hij heeft er vier) om het leven, tien jaar oud. Het kind verdrinkt in een weilandput, onder het ijs.

Coolen schrijft na de oorlog vooral nonfictie: over de oorlog, over Brabant. Zijn literaire werk komt niet verder dan novelles. De lange stilte van Coolen als romancier valt tijdgenoten én historici op. Een eenduidige oorzaak of reden weet ook Slegers niet te noemen. De oorlog en de teleurstelling lijken er iets mee te maken te hebben. De dood van zijn zoon, zou ik zeggen, nog veel meer. Pas in 1953 verschijnt zijn volgende roman.

Meninglоosheid

Belangrijke karaktertrekken van Coolen zijn meninglоosheid en afstandelijkheid. Van die meninglоosheid zijn voorbeelden genoeg te noemen. Zo weigert Coolen in het Boekenweekgeschenk van 1933 een mening te geven over 'de moderne tijd'. Slegers concludeert: 'Coolen weigert dus mee te huilen met de wolven in het bos. Hij gaat buiten de rij staan, conformeert zich niet en houdt vast aan zijn standpunt dat er niet één waarheid is.' Een kleurrijker omschrijving van kleurloze meninglоosheid las ik zelden.

Ander voorbeeld: in 1947 verschijnt de eerste biografie van de schrijver door Anton van Duinkerken. Vooraf is er een briefwisseling. Slegers: 'Het is heel duidelijk

dat hij (Coolen) vooral een beeld van zichzelf wil schetsen als letterkundige, met zo min mogelijk persoonlijke gegevens.' En nog een keer Slegers: 'Coolen behoort zeker tot een nieuwe stroming van meer humanistisch getint katholicisme, maar laat dit naar buiten toe niet blijken.'

Tja. Coolen stond niet bekend als een warme persoonlijkheid.

Zijn afstandelijkheid was bekend. Coolen zelf voelde zich eens geroepen deze te verklaren. In een brief: 'Tegenover mensen, die me niet liggen kan ik me lelijk sluiten en als ik bij lezingen op een zekere nonchalance in de ontvangst en de verzorging stuit, bevries ik tot het nulpunt en word ik steeg. En de jovialen, die me in de pauze komen vertellen dat ze ook Brabanders zijn en daarmee een soort van wij-samen-weten-het-wel pretenderen, brengen me wat dat betreft helemaal van de kaart.'

Die afstandelijkheid is door sommigen uitgelegd als gebrek aan interesse in mensen, als gebrek aan interesse in de eigen motieven zelfs. Godfried Bomans schreef over Coolen: 'Hij kiest voor zijn werk de onderwerpen waarbij hij zijn tekort aan mensenkennis en introspectie niet ter zake doet: streekepiek, sprookjes, kinderen.' Slegers vindt dat Bomans hiermee Coolen onrecht doet. Ik vind van niet.

Over de biografie

De biografie van Slegers is verhalend, niet thematisch. Dat lijkt me passend: het werk van Coolen was ook verhalend. Bovendien heeft een levensbeschrijving die verhalend (en chronologisch) is meer kans om tien jaar later nog leesbaar te zijn.

De biografie is een beetje dik. Ook dat is passend: Slegers neemt de veelbesproken breedvoerigheid van Coolen over. Het is geen onoverkomelijk bezwaar. Zelf sloeg ik veel passages over waarin Slegers de werken van Coolen navertelt. De draad van het leven raakte ik geen enkele keer kwijt. Ik zeg nu tegen Slegers wat mijn Amsterdamse vriend Lowie in 1992 tegen mij zei: 'Wat knap dat je zo een dik boek hebt geschreven over zo een saai persoon.'

Slegers is niet onkritisch over de persoon Coolen. Dat doet me deugd. Alleen als hij het over de schrijver Coolen heeft, is hij ongemeen lyrisch. 'Toppunt van vertellerstalent en inlevingsvermogen', 'hartverscheurend', 'nog steeds actueel', schrijft hij alleen al op pagina 479. Zelfs voor wie wakker kan blijven bij een roman van Coolen is dat nogal overdreven. Logisch is de aandacht die Slegers besteedt aan Coolens boeken. De schrijver liet weinig pure autobiografie na. Als die pure autobiografie bestaat, dan ligt die veilig bewaard op de zolder van zoon Felix.

De belangrijke werken vertelt Slegers na. Dat bespaart ons de moeite die boeken zelf te gaan lezen. Ook vergelijkt hij drukgeschiedenissen. Slegers haalt veel over Coolen zijn leven uit Coolen zijn werk, veel meer dan hij waar kan maken. Vaak zijn zijn interpretaties erg vergezocht. Het interessantste geval daarvan leidt tot de conclusie dat Coolen een slecht huwelijk had. Coolen heeft na de oorlog een geheime vriendin, M. Blijkt uit een briefwisseling. Soms bezoekt hij haar. Alles heel kuis, dus zonder met haar in bed te duiken. Jammer voor de biograaf. Maar Slegers laat zich niet zo gemakkelijk uit het veld slaan. Hij legt een verband tus-

sen de geheime liefde en de oorlogsverhalen die Coolen na de oorlog schreef. In die oorlogsverhalen, betoogt Slegers, komen erotiserende ontmoetingen tussen mannelijke en vrouwelijke verzetshelden voor. Slegers concludeert daaruit dat Coolen ook zoiets heeft meegemaakt. En schrijft: 'Coolen heeft in die onderduiktijd in artistieke en intellectuele kringen vertoefd. De vluchtigheid en de losheid van de contacten in een tijd van spanning en de vele ontmoetingen brengen een sfeer teweeg die erotiserend kan werken. Het is zeer wel aan te nemen dat hij zelf een ervaring heeft gehad die moeilijk uitwisbaar is. De aanwezigheid, in een heel andere sfeer, van vrouwen, koeriersters, studentes en verpleegsters kan hem geconfronteerd hebben met verleidingen. Zijn positie als bekende schrijver, huisvader en katholiek maken het echter bijna onmogelijk om daar op in te gaan.' Ik vind dit een aardige, beetje broeierige veronderstelling. Maar het is natuurlijk loos gebabbel. Met evenveel recht kun je zeggen dat Coolen zijn oorlogsverhalen van begin tot eind heeft verzonnen. De suggestie dat een 'bekende schrijver, huisvader en katholiek' min of meer impotent is, vind ik wat mal.

Toch zijn de interpretaties van Slegers nooit storend, het zijn dappere pogingen van een biograaf die door zijn held met weinig biografisch materiaal is verwend. Want zelfs Coolens brieven aan vrienden zijn, uitgezonderd die aan Lutkie, oppervlakkig en onpersoonlijk.

Slegers probeert zonder veel succes Coolen in de politiek van zijn tijd te plaatsen. Hij noemt hem een pacifist en een tegenstander van de verzuiling. Ook deze beweringen worden door de bronnen nauwelijks ondersteund. Je denkt: 'Als Coolen een kerel met zulke deugdelijke opvattingen was, waarom gaf hij er dan zo weinig blijk van?' Waarschijnlijk was Coolen niet eens in de politiek van zijn tijd te plaatsen. Slegers heeft één onhebbelijkheid: hij neemt citaten letterlijk over en zet dan [sic] achter de fouten. Een heel vervelende gewoonte. Daarom krijgt hij een koekje van eigen deeg. Ik citeer bladzijde 530: 'Dat wat in zijn jeugd al bestond vind [sic] hij mooi.'

'Hoe kom ik ervan af?'

De biografie van Slegers is een aangenaam boek om kalmpjes een lange winter mee door te komen. Tegelijk laat het boek weinig indrukken na. Dat ligt meer aan Coolen dan aan Slegers. Coolen is een oninteressante man die een oninteressant leven leidde en oninteressante boeken schreef. Een schrijver kan misschien zonder persoonlijkheid, een biografie niet.

Zelf heb ik meer dan eens spijt gehad van mijn keuze voor Coolen als onderwerp. Ik vermoed dat ik aan literaire randfiguren als Louis de Bourbon, Albert Kuyle of zelfs Carel Swinkels meer lol had beleefd. Mensen van vlees en bloed. Niet zo bangelijk. Vaak vroeg iemand mij: 'Anton Kolen? Hoe kom je eraan?' Zo vaak dat ik zelf steeds dacht: 'Hoe kom ik ervan af?' Welnu, dankzij Cees Slegers is gelukt. Het boek is af en Coolen is geschiedenis: het vergeten, waar ik in de ondertitel van mijn doctoraalscriptie over repte, kan worden voltooid.

Cees Slegers, *Antoon Coolen 1897-1961 Biografie van een schrijver* (Tilburg, Stichting Zuidelijk Historisch Contact Tilburg 2001).

Schrijvershuizen
Het huisje van Annie M.G. Schmidt
Joke Linders

Eindeloos hadden we er naar gezocht, naar het huisje van Annie M.G. Schmidt. Een adres hadden we niet. Alleen een naam: Beaumêles (‘mengeling van moois’?) Het idee voor een bezoek was spontaan opgekomen toen we ontdekten dat we niet zo ver van Le Rouret af zaten. Telkens als we bij een spaarzame passant informeerden, volgde een blik van herkenning en een vage aanduiding in rad Frans. Tot we er ineens pats, boem voorstonden: een wat rommelige verzameling optrekjes op de terrassen die zich onder onze voeten uitstrekten. Overal oude olijfbomen, oleanders, lavendel, mimosa en krekels; op de brievenbus in onbeholpen handschrift ‘Schmit/Groot’. (afb. 1, 2, 3) Dat de spelling niet helemaal correct was, kon het probleem niet zijn. De vraag was of ik zou durven aanbellen? Ik had mijn komst op geen enkele manier aangekondigd.

Afb. 1

Afb. 2

Afb. 3

Afb. 4

Ja dus. Bob van Tol, een van de leden van de leesclub van Annie M.G. Schmidt, deed open. We kenden elkaar niet, maar na enige toelichting en ampele overwegingen liet hij ons binnen. Iemand die gepromoveerd was op Annie's werk, vond hij, mocht gerust zien waar Annie zo veel tijd had doorgebracht. Via een jaren vijftig keukentje kwamen we in een tamelijk donkere, ontroerend eenvoudige kamer. Zeil op de grond, een paar boekenplanken met veel Penguin pockets, een smal en gammel tafeltje, drie kerkstoelen. (afb. 4) In een alkoof twee bedden. Opzij daarvan twee uitgezakte banken met kussens en een kleedje erover. Geen enkele luxe of comfort. Niets dat aan glamour, succes of sterrendom deed denken. Integendeel, alles even simpel. Primitief bijna. Zo was Annie, het kon haar allemaal niet schelen. Als het maar genoeglijk was en ze af en toe wat mensen kon spreken. Lekker roddelen, lachen en discussiëren. Een kale slaapkamer, een douche en een toilet waar ik even

Afb. 5

later opgelucht mijn blaas kon legen. Mijn billen op dezelfde plek als die van Annie M.G...

Parel op de kroon was het terras. ‘Hier gebeurde het allemaal,’ vertelde Van Tol. Aan deze houten tafel zat Annie het liefst, met haar *crypto*, haar pakje Camels en haar witte wijn. (afb. 5) ‘Hier kwamen we elke avond om vijf uur bij elkaar. George en Anke Groot die zomers vaak in het schrijfhuisje logeerden; Flip, Mies en Jonathan vanuit de verbouwde ruïne even verderop en willekeurig wie er verder maar logeerden. Eindeloos ouwehoeren en drinken tot we allemaal dronken waren en iemand met een plan kwam om wat te eten.’

Ik durfde er bijna niet te gaan zitten, in Annie's stoel. Het uitzicht waar ze zo van had genoten, drong met moeite tot me door. (afb. 6) Waar ooit leegte en wildernis heersten, ontwaarde ik tussen het groen het rood van daken en huizen. Van het zwembad en het hek, beide door Flip aangelegd, was praktisch niets te zien. Gelukkig maar, ze was er altijd op tegen geweest.

Afb. 6

Bob nam ons mee over het paadje waarlangs Annie 's morgens vroeg naar haar schrijfhuisje liep, precies vijftig voetstappen. (afb. 7) En toen stonden we op deze plek waar *Wat een planeet, Water bij de wijn* en *Foxtrot* 'geconcipieerd' waren, maar ook *Waaidorp, Het fornuis moet weg*, *Otje* en al die brieven aan vrienden en collega's in Nederland. Het Kleine Huis was nog basaler dan het woonhuis; op het door wijnranken overdekte terras een tafel en een paar stoelen. (afb. 8)

Schuin achter het schrijfhuis en daar min of meer aan vastgebouwd het stulpje van

Afb. 7

Odette, nog eenvoudiger en nog primitiever, maar met water en elektriciteit en conform de voorschriften. Dick en Annie hadden het laten bouwen als toevluchtsoord voor hun Franse werkster toen die had moeten vluchten voor haar gestoorde zoon. Ze bleef er tot aan haar dood, twintig jaar later: ze voerde de katten en lette op huis en haard als Annie naar Nederland was.

Dit met voorzichtige teugjes proeven van andermans leven voelde als *trespassing* en thuiskomen tegelijk: de geuren van het Franse platteland, maar ook de afgeslotenheid waar Annie zo onder kon lijden. Had ze de rust en de stilte, de bezoekjes aan de markt, de rijkdom aan kruiden en groente aanvankelijk alleen maar opgehemeld, toen het wat langer begon te duren, begon er ook ongenoegen in haar

brieven door te klinken. In 1972 schreef ze aan John de Crane: ‘Ik was erg gelukkig met je brief. Hij kan mij nooit lang genoeg zijn, vooral in zo'n regentijd met alsmaar druipende olijven om je heen en overal kleine gutsende beekjes die ruisseleren van elke sombere rots en

Afb. 8

hier en daar een verpieterde mimosa, en Dick maar zagen in de huiskamer. [...] Ik zit hier nu ruim zes weken en beschouw dit als een soort van test: kan ik hier echt wonen zonder me dood-eenzaam te voelen. Kan ik hier echt werken, voldoende inspiratie opdoen en kan ik mezelf zijn? Ik weet het nog steeds niet.'

Puzzelen

Dick, Annie's man, had al jaren aangegeven dat hij naar Frankrijk wilde. Op aanraden van Wim Sonneveld, die er zijn domicilie had, hadden ze eind jaren vijftig al eens een stukje grond gekocht in de Var, dat overigens totaal onbruikbaar was gebleken. De verleiding deed zich opnieuw voor toen Annie in 1962 samen met Fiep Westendorp en Wim Hora Adema in Roquefort-les-Pins (Alpes Maritimes) logeerde. 'We zaten daar in een prachtige olijfboomgaard en ik dacht: "Hier zou ik, hier wil ik, oh, wat mooi, heerlijk."' (Vogel p. 168)

Een paar weken later gingen Annie en Dick er serieus op zoek. Met Wim Sonneveld én dit keer voor de zekerheid ook maar een makelaar. Het aanbod was overvloedig, overal olijfboomgaarden die niks opbrachten en die de Fransen graag aan Hollanders verkochten. Annie en Dick vielen voor een plek in Le Rouret, volstrekt onbedorven met in de wijde omtrek niks of niemand te zien. Ook hier geen water en licht, maar wel met de mogelijkheid om die aan te leggen. Vlak bij een ruïne in een bos waar ooit een non had gewoond. Die zouden ze er later bij kopen voor Flip. In 1963 werd er gebouwd. In 1964 trokken ze in het huis. Aanvankelijk alleen voor de zomermaanden of een paar weekjes in voor- en najaar. Vanaf 1972 als officiële inwoners van Le Rouret, compleet met registratie bij de *Mairie.* Voor hun bezoeken aan Nederland konden ze terugvallen op de bungalow in Berkel Rodenrijs.

Al gauw ontstond er een routine. Annie stond vroeg op. Om vier, vijf of zes uur ging ze na een sigaret, een kop koffie en even puzzelen aan het werk in haar schrijfhuis. Dick, die nooit voor negen uur uit zijn bed kwam, liet via een belletje in Annie's schrijfhuis weten als de koffie klaar was. Na dat ontbijt ging Dick aan de arbeid - knutselen, zagen, schilderen, tuinieren - en 'mocht' Annie nog een paar uur terug. Op die manier hoefde ze Dick niet zo te confronteren met haar werk. De avonden brachten ze samen door, lezend, pratend.

Er waren ook periodes waarin ze alleen maar luierde en haar handen vol had aan tuinieren - boomknarren uit de grond rukken -, man, zoon en puzzelen. Ze dreigde eraan verslaafd te raken. 'Puzzels, stapels van die boekjes: Denksport-parade, Denksport-dorado, Denksport-revue en maar oplossen: Doorloper, hersenbrekers, monsterkoppelraadsel, magische vierkant, Verborgen Wijsheid, honingraat, Doe het Zelvers en cryptogrammen. Urenlang over één puzzel, en de oplossing is dan: kennis is macht. Het geeft een diepe bevrediging en ik kan het iedereen aanbevelen.' (brief aan Frits Bromberg, 13 juni 1974)

Onder de ironische toonzetting knaagde de vraag of de verhuizing wel zo'n goed idee was geweest. Wat Dick blijkbaar niet deerde, benarde haar zeer: 'het verscheurd zijn tussen twee landen, twee huizen. En het gemis aan contacten hier. Dick is een kluizenaar: ik wil wel 's lekker

ouwehoeren en kan dat moeilijk in 't Frans.'

Er gingen weken voorbij dat ze niemand zagen 'en daar kan ik dan erg treurig van worden'. (brief aan Frits Bromberg, 8 augustus 1973)

Le soleil n'échauffe pas

Problematisch was dat het schrijven niet meer zo makkelijk en vanzelfsprekend ging als vroeger. Kwam dat doordat ze te ver weg zat en vervreemd raakte van de taal, de mensen en de Zeeuwse klei? Of was ze domweg oud aan het worden? Eeuwigdurende twijfel. En dan die rare hoofdpijnen. 'Zoveel mensen uit het Noorden,' zei een geconsulteerde neuroloog in Grasse, 'vaak oude of middelbare echtparen, komen hierheen voor de zon. Ze zijn zielsgelukkig hier, genieten van het klimaat en de rust en de wijn. Maar na een poosje krijgen ze iets. Ze krijgen het Wapperen, of een variant daarvan.' Uitingen van kou, want de zon verwarmt niet van binnen. 'Wie geen wortels heeft, wordt niet meer warm. [...] U zit met een navelstreng vast aan uw land. De navelstreng is de taal. U blijft Hollandse kranten lezen, Hollandse brieven schrijven en af en toe trekt u naar Nederland. Door de verre reis heen en weer per vliegtuig of per auto wordt de band gerekt als een elastiek, veel te vaak en te snel, in en uit, heen en weer. Dát is het. U bent gezond, er is niets aan de hand. U hebt enkel het heen en weer.' (Vogel, p. 152)

Het kinderboek waaraan Annie na *Het fornuis moet weg!* begonnen was (en dat uiteindelijk *Otje* zou worden), wilde maar niet lukken. 'Weer pak ik m'n mislukte kinderboek-manuscript in om mee te nemen naar Frankrijk. Eigenlijk moest ik het weggooien en helemaal opnieuw met 'n ander idee beginnen, maar ik kan er geen afstand van doen en ga in elk geval de krenten er uit plukken. En dan OM die krenten heen een nieuwe pudding maken. Gek dat ik werk altijd met eten blijf vergelijken.' (brief aan Tine van Buul en Reinold Kuipers, 14 oktober 1975)

Pas na het overlijden van haar man zou ze toegeven dat ze zich in Frankrijk nooit echt gelukkig had gevoeld. 'Mijn man was ongelooflijk jaloers op mijn werk. Ik ben door hem nooit erg gestimuleerd, integendeel. Veel mannen hebben dat volgens mij. Hij hield niet van mijn vrienden uit de theaterwereld. Hij wilde me het liefst helemaal weg hebben uit Amsterdam. Eerst moest ik dus met hem mee naar Berkel Rodenrijs, en daar heb ik het heerlijk gehad, echt heerlijk, maar ik was wel wég uit de stad, wég uit de kennissenkring. Daar was het hem ook om begonnen. Het werkte niet echt zoals hij het bedoeld had, want na een tijdje kwamen ze naar mij toe, helemaal naar Berkel Rodenrijs, en dus was dat niet ver genoeg meer en moesten we weer verhuizen - ditmaal naar Frankrijk. Het werd allemaal heel rationeel voorgesteld. Ik kreeg daar een eigen werkhuisje en mijn man zei dat ik daar toch ook kon werken en schrijven, dat het eigenlijk niets uitmaakte. Het werd heel zorgvuldig verpakt. Maar Frankrijk was geen land voor mij, ik had heimwee, ik miste mijn sociale contacten, en schrijven kon ik daar niet.' (Brunt, 1986)

Dat 'niet kunnen schrijven' moeten we met een korreltje zout nemen - en de jaloezie van haar echtgenoot misschien ook wel - want er vloeiden die Franse jaren maar liefst acht theaterstukken,

twee cabaretprogramma's, een televisiestuk, een toneelstuk, een vertaling, twee kinderboeken, acht schoolboekjes en een prentenboek uit haar pen. Geen onverdienstelijke score voor iemand die de pensioengerechtigde leeftijd had bereikt. Maar dat ze er niet echt lekker zat, kunnen we concluderen uit het feit dat ze zich twee jaar na Dicks dood op 25 februari 1983, in het bevolkingsregister van Amsterdam liet inschrijven. Verblijfplaats: Vossiusstraat 38, een royale zonnige woning met uitzicht op het Vondelpark. ‘Eindelijk weer thuis.’

Na de dood van Dick was Annie nog een keer alleen naar Beaumêles geweest, waar ze ‘als een inerte zeekoe’ op haar lauweren had liggen rusten. Dat was voor geen meter bevallen, waarna het besluit voor de verhuizing naar Amsterdam snel was genomen. Sindsdien kwam ze er enkel nog voor vakanties, meestal met een paar leden van de leesclub. ‘Of ze er ooit nog gelukkig was na de dood van je vader,’ schreef George Groot aan haar zoon, ‘weet ik niet. Maar in ieder geval was ze af en toe innig tevreden. 's Morgens scharrelde ze heel vroeg en stil rond in een oude pyjama van Dick.’ (*Dag Annie*).

Over de meeste van deze spinsels, twijfels en onzekerheden schreef ik in *Doe nooit wat je moeder zegt. Annie M.G. Schmidt, de geschiedenis van haar schrijverschap.* Maar toen ik letterlijk in haar voetsporen stond, drong het dieper tot me door. Hier in Rouret was Annie zichzelf tegengekomen als iemand die - meer dan haar lief was - afhankelijk was van anderen, van de bevestiging en geborgenheid die Dick bood, de sturende hand van John le Crane, het luisterend oor van vrienden en het publieke applaus. Aan de meeste van die behoeften voldeed Amsterdam na de dood van Dick beter dan Le Rouret.

Bronnen:

Emma Brunt, *Jaloers* (Amsterdam, De Arbeiderspers 1986)
Tine van Buul e.a. (red.), *Altijd acht gebleven* (Amsterdam, Querido 1991)
Frits Visser, *Dag Annie* (Querido, Amsterdam 1995)
Joke Linders, *Doe nooit wat je moeder zegt. Annie M.G. Schmidt, de geschiedenis van haar schrijverschap* (Amsterdam, Querido 1999)
Hans Vogel, *Wacht maar tot ik dood ben* (Naarden, Strengholt 2000)

foto's: Joke Linders

Thema: Keerpunten in een leven

Op 26 oktober 2001 vond in Den Haag het eenentwintigste symposium van de Werkgroep Biografie plaats. Jan Fontijn, Elisabeth van Blankenstein, Henk van Gelder en Jeroen Koch spraken over keerpunten in de levens van de door hen gebiografeerden. De teksten van Fontijn, Blankenstein en Van Gelder zijn in dit nummer van *Biografie Bulletin* opgenomen.

Nogmaals keerpunten in een leven
Identificatie of objectivering
Jan Fontijn

> Keerpunten in een leven. Laat ik beginnen om te vertellen hoe ik aan het onderwerp ben gekomen.
> Telkens wanneer ik in het verleden over mijn eigen leven nadacht en een poging waagde om aan de reeks van zeer heterogene levensfeiten een zekere structuur te geven, merkte ik dat de gebeurtenissen rond mijn vijftiende jaar van groot belang waren. Ik bestempelde die reeks dan ook als de keerpunten in mijn leven.

Wat die gebeurtenissen waren, doet hier niet ter zake. Ik was ervan overtuigd dat wat er toen plaats vond, bepalend was voor mijn persoonlijkheid en mijn verdere leven. Ik wist waar het in het leven, beter gezegd in mijn leven, om draaide. Ik had de scharnier van mijn leven, punt x, gevonden. Ik kon vanaf die vondst mijn gedrag beter begrijpen en verbanden leggen tussen levensfeiten uit verschillende periodes van mijn leven. Zo had ik de illusie dat een depressie rond mijn dertigste jaar in verband stond met dat punt x. Wanneer ik na deze ontdekking een autobiografie geschreven had, dan zou die autobiografie een mooi overzichtelijk boek zijn geworden, daar ik punt x als het centrale keerpunt in mijn leven naar voren had kunnen schuiven. Stel dat er vervolgens een biografie over mijn leven geschreven zou worden - ik moet er echt niet aan denken - dan zou de biograaf, die alleen op mijn autobiografie zou afgaan, natuurlijk dat verhelderende punt x gebruiken.

Maar andere ervaringen in mijn leven brachten mijn hypothese over dat punt x aan het wankelen. Het bleek dat punt x wel belangrijk was, maar dat ook andere ervaringen voor en na punt x in aanmerking kwamen. Het vervelende was dat de structuur van mijn leven niet overzichtelijker werd. Er was - vergeeft u mij deze kosmische vergelijking - niet meer een enkele zon, die mijn heelal tot in alle uithoeken verlichtte, maar er waren

meerdere hemellichamen en verder veel zwarte gaten.

John Sturrock heeft er in zijn *The language of autobiography* er op gewezen dat keerpunten in een leven door een autobiograaf graag worden geconstrueerd, omdat ze niet alleen een leven structureren, maar ook omdat die keerpunten de uniciteit van de persoon in kwestie goed doen uitkomen. Met die keerpunten kan de autobiograaf zonder veel moeite stellen: dat ben ik, dat heeft mij wezenlijk gevormd. Geen ander mens dan hij of zij heeft die unieke ervaring, dat keerpunt, gehad. Een mens kan van alles met andere mensen gemeenschappelijk hebben (bijvoorbeeld oorlogservaringen, economische omstandigheden, de 'Zeitgeist' enz.), maar juist die keerpunten onderscheiden hem van anderen. Wie een autobiografie met een keerpunt (bijvoorbeeld de *Confessions* van Rousseau) gelezen heeft, zal na lezing precies kunnen zeggen: op dat moment kreeg die unieke persoonlijkheid van Rousseau echt gestalte.

De grote vraag is: in hoeverre nemen we als biograaf de door de gebiografeerde zelf aangebrachte keerpunten als leidraad voor de levensbeschrijving? Ik stuit hier op een belangrijk probleem. Het is het probleem dat te maken heeft met de relatie van de biograaf ten opzichte van zijn held of heldin. De biograaf is in die relatie altijd *outsider*, hoe hij ook zijn best doet door identificatie en bronnenstudie dichter bij zijn held of heldin te komen. De biograaf blijft van hem of haar gescheiden, omdat hij niet alleen vaak in tijd veraf van hen staat, maar ook omdat hij dat in bepaalde opzicht unieke leven niet geleefd heeft, niet persoonlijk ervaren heeft. Deze constatering is, ik geef het toe, erg voor de hand liggend, zo niet banaal, maar wie bepaalde biografieën leest, heeft af en toe de indruk dat de biograaf heer en meester is, precies weet hoe de vork in de steel zit en met groot gemak kan aangeven waar de gebiografeerde zich aan mythevorming schuldig maakt. De centrale vraag is: wanneer de held of heldin beweert dat bepaalde ervaringen in zijn leven bepalend waren, zijn persoonlijkheid vormden, kortom echte keerpunten in zijn leven waren, moet de biograaf die bewering niet respecteren? Hoe belangrijk vinden we het dat iemand zelf serieus een keuze maakt en daar een getuigenis van aflegt?

Zijn en existeren

In mijn stuk over keerpunten in het *Biografie Bulletin* 2001/2 verwijs ik via een citaat van Klaus Mann naar Kierkegaard, de Deense filosoof. Kierkegaard heb ik in de jaren vijftig leren kennen dankzij de Franse existentialisten. Kierkegaard heeft behartigenswaardige woorden geschreven over keerpunten, over essentiële keuzes in een leven. Laat ik heel in het kort een paar van zijn ideeën hierover naar voren brengen. (Ik maak daarbij dankbaar gebruik van de fraaie in 2000 bij de uitgeverij Boom verschenen vertaling van Kierkegaards *Of / Of*)

Kierkegaard maakt onderscheid tussen de begrippen *zijn* en *existeren*. *Zijn* betekent identiek blijven aan zichzelf, hetzelfde blijven. In dat opzicht *is* God, hij blijft altijd dezelfde. De mens daarentegen existeert, ontwikkelt zich, hij wordt. Existeren is veranderen, zichzelf zoeken. De mens existeert, zegt Kierkegaard, maar wil ook zijn. Hij streeft naar iets wat

zijn leven overstijgt, naar iets absoluuts. Wanneer dat gebeurt - ik heb daarvan in mijn stuk een aantal voorbeelden gegeven - dat kunnen we terecht spreken van een keerpunt. Dat keerpunt, die overgang van wat ons aan de aarde bindt naar wat er boven uitgaat, is pijnlijk, gaat met angst gepaard en vertwijfeling. De mens is wanhopig, omdat hij de weg niet kan vinden waarlangs hij zichzelf kan overstijgen. Angst en vertwijfeling zijn bij Kierkegaard geen negatieve ervaringen, maar duiden erop dat de mens op weg is naar een keerpunt in zijn leven. De mens kan, wil hij niet in wanhoop of zelfmoord ten onder gaan, naar een andere bestaansfeer springen. Zo kan hij, schrijft Kierkegaard, van de esthetische naar de ethische bestaansfeer overspringen. In het esthetische stadium zoekt de mens naar lichamelijk en geestelijk genot. Hij wordt daarbij door een groot verlangen voortgedreven dat niet geheel vervuld wordt. Liefde, kunst, zijn fantasieleven zijn dan de gebieden waar hij zoekende is. Hij is op zoek naar een keerpunt in zijn leven. Dat keerpunt komt er, als hij van de esthetische bestaansfeer naar de ethische bestaansfeer overgaat. Het is de bestaansfeer waarin hij naar eenheid zoekt in zijn bestaan. Hij engageert zich met iets, maakt ernst met zijn keuze. Maar ook bij dat stadium kan hij onbevredigd blijven. Wanhoop en vertwijfeling kunnen hem achtervolgen. Hij is op zoek naar een volgend stadium, een volgend keerpunt. Pas in het derde stadium, het religieuze stadium, waarin de mens afstand doet van rationele zekerheden, zich overlevert aan zijn subjectiviteit, aan wat hem in zijn diepste innerlijk drijft, pas als hij het esthetische en het ethische stadium achter zich heeft gelaten, pas dan is de mens zich, aldus Kierkegaard, geheel bewust van zijn waarde.

Dat overgaan van het ene stadium in het andere is een keuze. De mens kiest wat hij wordt. Dat kiezen komt niet tot stand door reflectie, maar is een wilsacte. Men moet intens willen. Daarin wordt de mens pas een individu. Aldus Kierkegaard. Geloof is volgens hem onafscheidelijk verbonden met subjectiviteit.

Kierkegaard maakt een scherp onderscheid tussen het objectiverende, niet geëngageerde, afstandelijke denken, zoals dat bijvoorbeeld in de wetenschap plaatsvindt, en het geëngageerde denken waarbij de totale persoon met al zijn wilskracht betrokken is.

Wahrheit en Dichtung

Wat heeft dit alles te betekenen voor de biografie? Hoe moet de biograaf ten opzichte van de uiterst persoonlijke, subjectieve wilsacte van de gebiografeerde staan, die voor een keerpunt van zijn leven stond? Er zijn twee mogelijkheden. Sommige biografen nemen liever een objectiverende, niet betrokken waarneming van buitenaf in. Anderen staan dichter bij de belevingswereld van hun held, zijn subjectiever, zoals bijvoorbeeld het geval is in de biografie van Johnson door Boswell. Boswell plukte als het ware de woorden uit de mond van Johnson en had weinig kritische distantie. Beide typen biografen claimen een waarheid, de ene een subjectieve persoonlijke waarheid, de ander een meer objectieve, onpersoonlijke waarheid. Ik moet bij de twee soorten biografie altijd denken aan het onderscheid tussen twee soorten romans. Aan de ene kant de romans met

de alwetende, vaak kritische en moraliserende verteller, aan de andere kant de personaal vertelde romans, waarin de werkelijkheid vooral vanuit het gezichtspunt van de hoofdpersoon wordt gezien. In mijn stuk over keerpunten in het *Biografie Bulletin* hebt u kunnen zien dat ik de subjectieve keuzes van een aantal personen bij belangrijke keerpunten in hun leven afstandelijk, objectiverend hebt benaderd. Zo heb ik erop gewezen dat keerpunten herhaaldelijk een vormgevingselement in de autobiografie zijn en dat bekeringen verder allerlei stereotypieën bevatten. Wat een afstand is er tussen het uiterst emotionele betrokkenheid van Valéry in 1892, toen hij voor de een belangrijk keerpunt in zijn leven stond, en mijn relativerende, objectiverende, ja bijna sceptische houding ten opzichte van dat keerpunt.

Laat ik een ander voorbeeld noemen. Op 6 augustus 1885 wijdt de vijfentwintigjarige Frederik van Eeden een merkwaardige bladzijde van zijn dagboek aan een soort visioen. Aan het strand had hij in de avondnevel de gestalte gezien van een mens, wiens gezicht op het zijne leek als een spiegelbeeld. Het leek Van Eeden of er een kille schaduw over hem viel en of hij in een afgrond keek, in 'de ruimte van duizend eeuwen'. Er zitten in de gestileerde beschrijving van Van Eedens ontmoeting met de vreemde persoon aan het strand, wiens gestalte als een 'ijle mist' door hem heen ging, elementen die aan Andersen herinneren en aan de vele romantische verhalen die aan het thema van de dubbelganger zijn gewijd. Is deze ontmoeting met de dubbelganger nu 'Wahrheit' of 'Dichtung'? Ging het om een authentieke, psychopathologische ervaring? Ik had en heb nog zo mijn twijfels. Misschien niet toevallig opent Van Eeden de eerstvolgende notitie in zijn dagboek na dit visioen met een citaat van de Franse filosoof en schrijver Taine: 'Avouons que le goût commence à se gater par une grande connaissance des ressources littéraires.' Wil hij daarmee zeggen dat het visioen meer een literair bedenksel is dan een authentieke ervaring? In ieder geval heeft hij dit visioen, authentiek of niet, literair in het slot van zijn roman *De kleine Johannes* verwerkt. Daarin wordt de ontmoeting met een Jezus-achtig figuur, die hem de weg wijst naar het donkere oosten waar de mensheid is en haar weedom, voorgesteld als een keerpunt in het leven van Johannes. Albert Verwey had nogal wat bezwaren tegen het slot. Hij had aan Van Eeden geschreven dat de Jezus-achtige figuur in het boek eruit moest. Aanvankelijk was Van Eeden het daarmee eens, maar later wijzigde hij zijn standpunt. Had Van Eeden, wanneer het echt op een authentieke ervaring ging, niet een duidelijker standpunt ingenomen? Kortom twijfels en vragen bij mij als biograaf.

Laten we nog even bij Van Eeden blijven. In 1922 bekeerde Frederik van Eeden zich tot verbazing van vele vrienden en kennissen tot het katholicisme. Dat was echt een keerpunt in zijn leven. Van Eeden was tot dan in levensbeschouwelijk en religieus opzicht zijn hele leven een onrustige zoeker geweest. Eindelijk meende hij in het katholicisme zekerheid te kunnen vinden. Ik heb dat keerpunt in het leven van Van Eeden afstandelijk beschreven. Ik heb uitvoerig aangegeven welke factoren allemaal tot die bekering hebben geleid. Zo heb ik laten zien dat het spiritisme,

Frederik van Eeden in 1924

met name de invloed van twee katholieke vrouwelijke mediums, van groot belang zijn geweest bij die bekering. Een andere factor bij die bekering was de activiteit van de Apologetische Vereeniging Petrus Canisius in Nederland. Men maakte daar propaganda voor het katholieke geloof in niet-katholieke kringen. Verder werd hij bewerkt door befaamde geestelijken zoals Jacques van Ginneken en Pieter van der Meer de Walcheren en niet te vergeten door zijn vrouw Truida Everts. De bekering werd op die manier minder een uiterst persoonlijke keuze en meer het resultaat van een manipulatie van anderen. Ik heb me afgevraagd, in hoeverre het feit dat ik zelf ongelovig ben en dat ik in mijn jeugd katholiek ben opgevoed, een rol hebben gespeeld om mij zo objectiverend op te stellen.

Identificatie en objectivering

In een dagboekaantekening van 1843 schrijft Kierkegaard het volgende: ‘Het is beslist waar, zoals de filosofen zeggen, dat het leven naar achteren moet worden begrepen. Maar ze vergeten de andere kwestie, dat het leven naar voren moet worden geleefd.’

Er zit veel waars in deze uitspraak. Elke biografie is een poging het leven naar achteren te begrijpen; we kunnen verbanden leggen die de persoon zelf misschien niet gelegd heeft, omdat we vanuit ons standpunt achteraf weten wat het resultaat van een persoonlijke daad of handeling is geweest. Zo kunnen we persoonlijk beleefde keerpunten in een leven objectiveren. Ik vraag me echter af in hoeverre we in die objectivering de persoonlijk beleefde open werkelijkheid van dat keerpunt niet tekort doen.

Als u het mij vraagt, dan heeft de permanente discussie over het wetenschappelijke en literaire karakter van het genre van de biografie hiermee te maken. De literaire biograaf zal proberen door identificatie zo dicht mogelijk bij de belevingswereld van zijn held of heldin te komen en proberen op de wijze van de literatuur die belevingswereld op te roepen. Keerpunten van zijn held zal hij het volle pond geven. De meer wetenschappelijke biograaf probeert de belevingswereld van zijn held te objectiveren en door die wereld vanuit allerlei, niet-persoonlijke invalshoeken te bekijken ook te relativeren. Ook keerpunten treft dat lot. Mijn conclusie is dat elke biograaf, literair of wetenschappelijk of een combinatie van beide, een soort filosofie over het leven en de mens hanteert. Hoe die filosofie eruit ziet, is dikwijls moeilijk aan te geven. Die filosofie is soms expliciet. Wie als biografie op de wijze van Kierkegaard of Sartre er een existentialistische levensvisie op na houdt, zal keerpunten in een leven anders inschatten dan een niet-existentialist. Soms is die levensvisie impliciet. Een nauwkeurige analyse van een biografie aan de hand bijvoorbeeld van de waardeoordelen van de biograaf of aan de hand van het standpunt dat hij inneemt ten opzichte van vrijheid en gedetermineerd zijn, of ten opzichte van keerpunten, kan veel verhelderen.

Een journalist valt meestal door toevallige omstandigheden van zijn baan
Keuzepunten in het leven van Marcus van Blankenstein

Elisabeth van Blankenstein

Verhalen over radicale bekeringen en plotselinge inzichten in de autobiografie van de geportretteerde. Wat zijn die waard en wat doet de biograaf ermee? De biograaf zal zoeken naar keerpunten aan de hand van het werk van zijn held. De vraag is echter of die met zijn geschriften geen informatie aan zijn biograaf tracht op te dringen. Hoe subjectief zijn de mededelingen van autobiografen over keerpunten als gevolg van radicale bekeringen of plotselinge inzichten? Zijn ze bruikbaar voor de biograaf of zijn ze te gekleurd om betrouwbaar zijn? Zonder twijfel zal elke autobiograaf trachten zijn eigen geschiedenis zo mooi mogelijk te maken.

Een prachtig voorbeeld van mooimakerij vormen de autobiografische publicaties van Friedrich Weinreb. Hoewel inmiddels duidelijk is geworden dat zijn memoires over de bezettingstijd veel verdraaiingen en fantasieën bevatten, zijn er nog steeds mensen van zijn gelijk overtuigd. Tot de dag van vandaag is de discussie over Weinreb, de oplichter of verzetsheld, niet verstomd. Zelfs de heldere analyse van Regina Grüter, *Een fantast schrijft geschiedenis*[1], heeft daarin geen verandering kunnen brengen.

Bronneninterpretatie

Een geregeld terugkerende vraag in de kring van Nederlandse biografen is of de psychoanalyse bij het verzorgen van een levensbeschrijving een rol moet spelen. Ook de meningen over het samen optrekken van de historische en de literaire biografie lopen nogal uiteen. Een schrijversbiografie is een levensbeschrijving van iemand die zich door zijn literaire levenswerk heeft onderscheiden. De auteur van een schrijversbiografie zal dan ook via het literaire werk van de gebiografeerde trachten door te dringen tot het wezen van de schrijver, daarbij een reconstructie gevend van de motieven van diens schrijverschap. De historische biografie berust op verifieerbare feiten. De auteur van een dergelijke levensbeschrijving zal zich niet gauw verliezen in hypothesen en psychologische interpretaties, en zich vooral richten op een zorgvuldig gebruik van geselecteerd bronnenmateriaal, al dan niet chronologisch gerangschikt, met een verantwoorde dosis achtergrondinformatie.

Psychologie, sociologie en politicologie zijn voor de historicus hulpwetenschappen. Er dreigen veel gevaren als hij beschikt over onvoldoende kennis en ervaring op dit terrein. De kans is groot dat de biograaf afglijdt in fantasierijke

gedachteconstructies. Dat kan wel een goed leesbaar en boeiend verhaal opleveren, vooral als de biograaf literair begaafd is, maar het gevaar blijft dat hij met zijn beschrijvingen van de historische werkelijkheid afdwaalt. Bij het schrijven van de monografie van de journalist Marcus van Blankenstein (1880-1964) heb ik dan ook gekozen voor een overwegend historisch-wetenschappelijke benadering.

Optimisme

Marcus van Blankenstein heeft nooit een autobiografie geschreven. Er zijn nauwelijks beschrijvingen van zijn hand over door hem beleefde religieuze of andere 'keerpunten'. Anders dan bij Paulus op weg naar Damascus of bij Augustinus in een tuin in Milaan heeft zich in het leven van Van Blankenstein geen innerlijke revolutie voorgedaan na een radicale bekering of een plotseling inzicht. Hoewel de zoon van een orthodox-joods ouderpaar, was hij in het geheel niet gelovig. In reactie op zijn godvruchtige joodse ouders is hij zelfs agnosticus

Marcus van Blankenstein

geworden. Hij was vooral een journalist met een scherp analytisch vermogen. Voor hem dus geen lichtflitsen of andere mystieke ervaringen om zijn leven extra glans te geven. Wel heeft Van Blankenstein bepaalde idealen nagestreefd, vooral tijdens en na de Eerste Wereldoorlog. In die tijd was hij socialist en voorstander van een algehele ontwapening. In de periode tussen beide wereldoorlogen was hij een Volkenbond-idealist. Over zijn bekering tot het socialisme in 1918 - hij was toen *NRC*-correspondent in Berlijn - heeft Van Blankenstein nooit geschreven. Slechts uit zijn correspondentie met Willem van Ravesteyn weten we dat hij zich destijds wilde bevrijden van zijn 'burgerlijke ideologieën'. Vermoedelijk vond deze kortstondige bekering tot het socialisme plaats in reactie op het autoritair-militaire regime in Berlijn, alsook door zijn vriendschap met socialisten als Karl Kautsky en Anton Pannekoek. De laatste was gehuwd met een zuster van zijn studievriend Noordewier. Na zijn terugkeer naar Den Haag in 1920 kon Van Blankenstein zich weer vinden in het links-liberale gedachtegoed. Voor zover bekend hebben zich in

het leven van Van Blankenstein verder geen ingrijpende politieke of andersoortige bekeringen meer voorgedaan. Waarschijnlijk maakte hij liever geen melding van dergelijke keerpunten; hij vond het namelijk bijzonder moeilijk toe te geven dat hij eerder iets ‘fout’ of anders had gezien of verkondigd. Zijn onvermelde kortstondige bekering tot socialist is daar waarschijnlijk een voorbeeld van. Wel heeft Van Blankenstein vóór de Tweede Wereldoorlog een indicatie gegeven van zijn

levensfilosofie. In het voorwoord van een boekje *Het getij der beschaving* dat in 1939 door uitgeverij Van Loghum Slaterus werd uitgebracht, getuigde hij van zijn vertrouwen in de toekomst door te wijzen op eerdere hoogtepunten in de beschaving waarop steeds weer een diepe daling was gevolgd. Elke beweging van het getij, zo stelde hij, laat een nieuwe sliblaag achter waarop 'het later gezaaide des te sneller opschiet'. Als gevolg van zijn onverwoestbaar optimisme, in combinatie met zijn geloof in de beweging van eb en vloed in de ontwikkelingsgeschiedenis van de mens, heeft hij eind jaren dertig de demonie van Hitler danig onderschat. Hij meende dat het geestelijke en ethische peil in nazi-Duitsland tot zo'n dieptepunt was gedaald dat het tij spoedig zou keren. Vooral van het absoluut radicale karakter van Hitlers jodenpolitiek heeft hij zich lange tijd geen voorstelling kunnen maken. Na de oorlog zou hij stellen: 'Wie zegt al het gebeurde te hebben voorzien, praat met een inzicht in het karakter en de duivelse macht tot demoralisatie van Hitler, Himmler enz. die de luguberste fantasie ver te buiten gaan.' Daarmee wilde Van Blankenstein aangeven waarom de meeste mensen, onder wie hij, niet de ware aard van het Hitler-regime hadden voorzien. In het geval van Van Blankenstein kan dus eigenlijk niet worden gesproken over radicale bekeringen of plotselinge inzichten. De keer- of liever keuzepunten in zijn leven waren vooral het gevolg van externe factoren, zoals oorlogen, ideologieën, maar ook toevallige omstandigheden. Een en ander wil niet zeggen dat er geen wezenlijke koerswijzigingen in zijn leven zijn voorgekomen. Integendeel, een aantal gebeurtenissen heeft een andere draai aan zijn leven gegeven en/of hem gedwongen bepaalde keuzes te maken.

Keuzepunten

Marcus van Blankenstein werd in 1880 geboren in Ouderkerk aan den IJssel in het gezin van een welgestelde orthodox-joodse slager. Hij was te ondernemend en beweeglijk voor het gewone klassikale onderwijs. Speelsheid en avontuurlijke capriolen zorgden er dan ook voor dat hij vroegtijdig van school werd genomen en aan de slag ging in de slagerij van zijn familie in het Hollandse dijkdorp. Niets wees er op dat er voor de jonge slagerszoon een bijzondere carrière in het verschiet lag. Een voortdurende neerslachtigheid over zijn gebrek aan scholing bracht zijn ouders ertoe een uitweg te vinden en hem alsnog privé-lessen te laten volgen bij een paar leraren van het Goudse Gymnasium.

Het gevolg was dat hij in 1902 het staatsexamen haalde en op tweeëntwintigjarige leeftijd Nederlands in Leiden ging studeren. Daar ontmoette hij zijn medestudente en toekomstige echtgenote Nelly Lohr, een intelligent meisje uit Haarlem dat in een groot liberaal gezin was opgegroeid. Na hun huwelijk in 1906 introduceerde ze hem in maatschappelijke kringen die doorgaans voor wat boerse joodse jongemannen gesloten bleven. Ook raakte hij in Leiden bevriend met David Cohen en Hendrik Jan Noordewier. De laatste maakte hem wegwijs in de doolhof van burgerlijke normen. Dat Van Blankenstein in Leiden kon studeren, is van doorslaggevende betekenis voor zijn verdere levensloop geweest. Hierdoor

was hij in staat zich te ontworstelen aan het joodsorthodoxe milieu van zijn ouders. Dat heeft zijn sporen nagelaten, zoals nog zal blijken. Eén keuzepunt tijdens de Eerste Wereldoorlog heeft Van Blankenstein in zijn publicaties beschreven. Volgens hem maakten zijn spannende ervaringen als *NRC*-correspondent in de hoofdstad van het oorlogvoerende Duitsland hem duidelijk dat zijn toekomst niet lag in de wereld van de wetenschap, maar in die van de internationale journalistiek. Tot dan had het er alle schijn van dat hij hoogleraar filologie in Leiden zou worden; het vooruitzicht bijna veertig jaar de dagelijkse wandeltocht tussen de 'Hooigracht en het collegelokaal in de Kloksteeg' te moeten maken, kon hem echter halverwege de oorlog niet meer bekoren. Hij had inmiddels ontdekt dat de internationale journalistiek en het vele reizen dat deze tak van journalistiek met zich meebrengt, beter beantwoordde aan zijn verlangen naar avontuur en zijn belangstelling voor de cultuur van vreemde volkeren.

De Eerste Wereldoorlog had echter meer gedaan dan zijn interesse in de internationale journalistiek op te wekken. Dankzij het feit dat Nederland tijdens en na de oorlog een neutraal buitenlands beleid voerde, kon Van Blankenstein als reizend-correspondent van een Nederlands dagblad als intermediair optreden tussen buitenlandse regeringen die niet met elkaar *on speaking terms* waren. Deze factor heeft zeker bijgedragen aan zijn snel rijzende ster in de internationale journalistiek. De Eerste Wereldoorlog is niet alleen belangrijk geweest voor Van Blankensteins carrièrekeuze. Zijn ervaringen tijdens de oorlog hebben ook zijn visie op de wereldpolitiek bepaald. Het aanschouwen van het oorlogsleed aan het Duitse front dreef hem in het kamp van de socialistische vredesbeweging. Korte tijd was hij aanhanger van de Onafhankelijke Sociaal-democratische Partij Duitsland (USPD), die zich verzette tegen voortzetting van de oorlog. In de jaren twintig was hij pleitbezorger van de Volkenbond voor vrede en veiligheid. Hij heeft lang geloofd in de Volkenbond als universele vredestichter. In 1938 kwam de grote klap toen bleek dat de Volkenbond niet in staat was gebleken als vredestichter zijn werk te doen. Het was dezelfde Van Blankenstein, de vroegere vredesactivist en Volkenbondsidealist, die zich na de Tweede Wereldoorlog uitsprak voor een militair bondgenootschap: de NAVO. Het falen van de internationale rechtsorde had in de jaren dertig al een wezenlijke verandering gebracht in zijn tijdens de Eerste Wereldoorlog ontstane ideeën over ontwapening. In 1949 was de vroegere vredesduif Van Blankenstein bekeerd tot ware NAVO-havik. Veel geloof in de effectiviteit van de Verenigde Naties kon hij niet meer opbrengen; zeker nadat duidelijk was geworden hoe de Sovjet-Unie van plan was met het vetorecht in de Veiligheidsraad om te gaan. In zoverre is de Tweede Wereldoorlog ook een keerpunt geweest. De opkomst van het nationaal-socialisme in Duitsland en de omliggende landen is een van de meest bepalende factoren geweest in Van Blankensteins bestaan. Hoewel hij een voorbeeld was van een geassimileerde jood, werd hij in de jaren dertig onaangenaam geconfronteerd met het feit dat hij jood was. Zo werd hij in bepaalde kringen het mikpunt van antisemitische en antidemocratische

hatelijkheden. Vlaamse nationalisten spraken honend van zijn artikelen die 'begonnen te lijken op bestelstukken uit Moskou'; hem werd verweten te schrijven met een 'echt joods aanpassingsvermogen'. In die tijd werd zijn journalistieke integriteit zwaar op de proef gesteld, vooral toen bleek dat het nazi-regime in Berlijn de leiding van de *NRC* onder druk zette om zijn kritiek op het nationaal-socialisme in te tomen. Mede als gevolg van deze hetze tegen de 'internationale Pressejude' Van Blankenstein, zag deze zich in 1936 genoodzaakt de *NRC* te verlaten. Gedurende dertig jaar had hij deze krant met hart en ziel gediend. De Duitse invasie van Nederland betekende dat hij als jood maar beter de wijk kon nemen. Op 13 mei 1940 vluchtte hij naar Engeland. Daar aangekomen, moest hij opnieuw een bestaan opbouwen in een kring van Nederlanders die niet in alle opzichten vrij was van antisemitische smetten. Hij slaagde daar wonderwel in. Tijdens de bezettingsperiode voerde hij, geslingerd tussen hoop en vrees over het lot van zijn in Nederland achtergebleven familieleden, de redactie over het Londense *Vrij Nederland.* Als hoofdredacteur van dit weekblad bepaalde hij welke berichten in het blad werden opgenomen. Bovendien had zijn berichtgeving tot doel het moreel van zijn landgenoten gunstig te beïnvloeden. Dat, en zijn toespraken voor Radio Oranje, waren zijn bijdragen aan de geallieerde oorlogspropaganda.

Verdraaiing en beïnvloeding

In oorlogstijd behoren objectieve voorlichting en evenwichtige berichtgeving steevast tot de eerste slachtoffers; dan worden de media ingeschakeld bij de psychologische oorlogvoering. Zonder twijfel geldt deze stelregel ook voor autobiografen, die hun levensverhaal willen gebruiken om de beeldvorming over hun bestaan te beïnvloeden. Zie het voorbeeld van Weinreb. Ook Van Blankensteins persoonlijke en gepubliceerde uitlatingen over zijn levensloop zijn niet altijd betrouwbaar gebleken. Het feit dat hij zijn kortstondige geloof in het socialisme heeft verzwegen, is een voorbeeld dat te denken geeft. Of ook zijn uitingen bewust gekleurd waren, kan ik niet zeggen. Wel weet ik dat hij goed was in het vermommen, of wat tegenwoordig heet: *window dressing.*

Tegenslagen, zoals zijn ontslag in 1936 bij de *NRC* trachtte hij te verhullen door te doen alsof er niets aan de hand was.

Opschepperij was hem evenmin vreemd. Sinds zijn vertrek uit Ouderkerk aan den IJssel was hij het dorpsmilieu van zijn jeugd ontgroeid. Na zijn successen in de wereld van de internationale journalistiek waren er momenten waarop hij blijk gaf van de ijdelheid die kenmerkend is voor mensen die zich op eigen krachten hebben opgewerkt. Zonder twijfel werd zijn ego gestreeld door de erkenning die hij vond in binnen- en buitenlandse kringen. Hij was bijzonder gesteld op zijn relaties met invloedrijke figuren; hij gaf daar ook hoog over op. Of hij al die prominenten even goed kende als hij voorgaf, is nog maar de vraag. Met een zekere mate van grootspraak en verdraaiing van de waarheid - wat is waarheid? - moet dus zeker rekening worden gehouden.

Zoals gezegd heeft Van Blankenstein nooit een autobiografie geschreven. Waarschijnlijk heeft hij het niet nodig gevonden via een gestructureerd verhaal

van zijn leven zijn persoonlijke mythe aan de lezer op te dringen. Hij was ervan overtuigd dat zijn reputatie in de internationale journalistiek al voldoende was gevestigd.

De titel van deze lezing is ontleend aan *Vijftig jaren journalist* van S.F. van Oss.
‘Regina Grüter, *Een fantast schrijft geschiedenis. De affaires rond Friedrich Weinreb* (Balans, 1997)

Elisabeth van Blankenstein, *Dr. M. van Blankenstein. Een Nederlands dagbladdiplomaat* (Den Haag, Sdu Uitgevers 1999)

Dramatische punten en logische lijnen
De politieke keuzes van Jacques van Tol en Simon Carmiggelt
Henk van Gelder

> Voor alle duidelijkheid begin ik met het intrappen van een open deur. Namelijk deze: de biograaf die zijn hoofdpersoon op diens woord gelooft, is geen goede biograaf. Hij praat zijn onderwerp na en dan vind ik hem geen biograaf meer, maar een ghostwriter - en ik kan het weten, want ik heb twee keer, met groot plezier, als ghostwriter gefungeerd bij iemand die z'n memoires wilde publiceren. Een werkgroep ghostwriters is echter bij mijn weten nog niet opgericht.

Dramatisch gesproken zijn het inderdaad mooie wendingen: het plotselinge moment van inkeer, het keerpunt in een mensenleven. Maar ik geloof eerlijk gezegd dat zulke drastische wendingen in weinig mensenlevens voorkomen. Ze doen me enigszins denken aan het genre vie romancée, dat nauwelijks meer voorkomt, en daarin werden ze in de meeste gevallen uit de duim gezogen. Hetzij door de hoofdpersoon zelf, die er in een eerder stadium mondeling of schriftelijk verslag van had gedaan om zijn levensverhaal wat spannender te maken, of door de dienstdoende biograaf die zulke momenten achteraf graag construeerde ten behoeve van een smeuïg relaas. Mijn ervaring luidt dat het nuttiger is naar een logische lijn in iemands leven te zoeken dan naar een radicale wending. Dat maakt het verhaal misschien wat minder spannend, maar in elk geval een stuk aannemelijker.

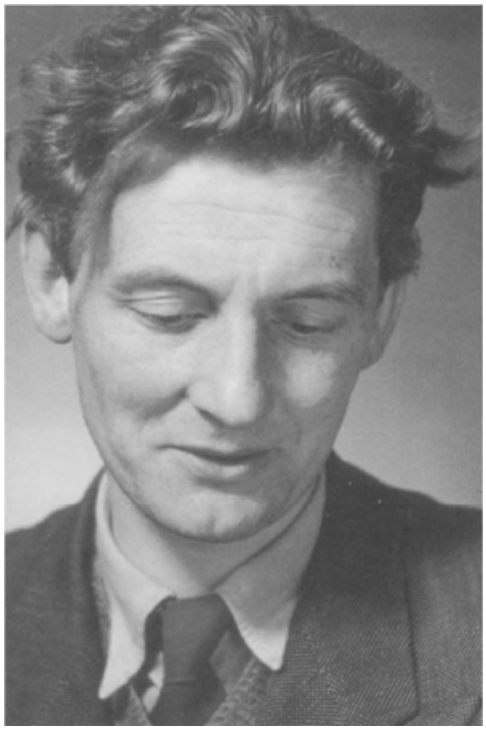
Als ik bijvoorbeeld probeer te bedenken waarom Simon Carmiggelt en zijn broer Jan in juni 1940 om principiële redenen zijn opgestapt bij *Het Volk*, terwijl de meeste andere Nederlandse journalisten toen nog helemaal niet zo ver waren en in negen van de tien gevallen zelfs de hele oorlog door op hun post zijn gebleven, dan dienen de mogelijke verklaringen zich ruimschoots aan. Het was natuurlijk wèl een dramatisch moment en zo heb ik ook geprobeerd het te beschrijven, maar het kwam niet - als een keerpunt - uit de lucht vallen. Ga maar na: sociaal-democratisch gezin, artistiek vooruitstrevend milieu, veel contact met Duitse vluchtelingen - het kon bijna niet anders of de gebroeders Carmiggelt wisten heel goed dat het volkomen fout zou gaan. En daar kwam bovendien nog bij, dat dat voor de redacteuren van *Het Volk* eerder duidelijk was dan bij andere kranten. *Het Volk* werd immers, als onderdeel van de arbeidersbeweging, meteen door de bezetters onder fout toezicht gesteld. Terwijl de andere kranten particuliere bedrijven waren, die tot diep in de oorlog met pappen en nathouden hun bestaan wisten te rekken.

Veel moeilijker heb ik het gehad met de foute, maar geniale tekstdichter Jacques van Tol. Iets van een lijn was er wel: al in het begin van de jaren dertig heeft hij in ‘De Kleine Man’ voor Louis Davids, maar ook in een aantal andere versjes en liedjes, geschreven dat het niets uitmaakt of je door de hond of de kat gebeten wordt. Dat waren dus de instincten van een wezenlijk apolitieke man.

Maar waarom heeft hij dan in 1939 toch één cruciale politieke keuze gedaan? Waarom bleef hij niet gewoon, zoals hij altijd had gedaan, aan de kant staan? Waarom werd hij lid van de NSB? Zelf heeft hij na de oorlog een verklaring afgelegd, die te vinden is in het dossier Van Tol dat tot voor kort bij het ministerie van justitie lag. Hij zegt daarin dat de NSB van plan was een grote schoonmaak te organiseren in de amusementsbranche, waarin de meeste mensen in de jaren dertig een armoedig bestaan hadden door beunhazerij en slechte arbeidsvoorwaarden. Dat klopt, er is in de oorlog inderdaad gewerkt aan betere contracten voor de artiesten - op voorwaarde dan, dat ze niet joods waren.

Maar dat was mij toch iets te rationeel. Er moest meer zijn. Rancune jegens Louis Davids die al die topnummers op zijn naam zette? Ik geloof het niet, de heren waren redelijk bevriend, en bovendien handelde Davids geheel volgens afspraak. Van Tol incasseerde liever een contant bedrag voor een tekst (en verkocht daarmee ook de auteursrechten) dan dat hij vasthield aan zijn naam en maar moest afwachten wat zo'n nummer in de loop der jaren zou opleveren. Er was geen sprake van dat Davids hem die regeling opdrong. Hij koos er zelf voor. Misschien valt verder nog te zeggen dat zo'n apolitieke man bij uitstek paste bij een organisatie die in wezen óók antiparlementair en apolitiek was. De NSB noemde zichzelf immers geen partij, maar een beweging. Maar het blijft een raadsel waarom iemand die anders nooit koos, opeens een keuze heeft gemaakt. En dan óók nog de verkeerde. Ik ben er, kortom, niet helemaal uitgekomen.

Overigens: wie naar materiaal zoekt om een bepaalde hypothese te bevestigen, kan ook het tegenovergestelde vinden.



Simon Carmiggelt, 1947

Simon Carmiggelt is na zijn ontslag bij de krant, om den brode, ook nog even perschef geweest bij het Residentie Tooneel in Den Haag, waar veel vrienden van hem werkten. Toen ik met de biografie bezig was, suggereerde iemand van het Theater Instituut me om bij het NIOD eens te kijken in het archief van het Residentie Tooneel. Daar kwam begin 1941 het moment waarop iedereen zich moest aanmelden voor de Kultuurkamer. En men zou zich kunnen voorstellen dat Carmiggelt zich daaraan, net als alle anderen, niet aan had onttrokken. Het zou weliswaar een piepklein smetje op zijn vlekkeloze oorlogsreputatie zijn geweest, maar wel heel menselijk. Per slot van rekening had hij daar een vrij onschuldig baantje. Het was begrijpelijk geweest als hij getekend had.

Maar wat vond ik? Een brief van het foute ministerie van Volksvoorlichting en Kunsten aan de directie van het Residentie Tooneel, begin 1941. Iedereen van het gezelschap had zich nu aangemeld, aldus de dienstdoende ambtenaar: de acteurs, de technici, de administratie, iedereen behalve de perschef S.J. Carmiggelt. En of de heren dat nog even in orde konden maken.

Welnu, uit andere bronnen wist ik dat Carmiggelt een week later bij het Residentie Tooneel is vertrokken. Hij was dus echt brandschoon. Niet omdat er in zijn leven een keerpunt optrad, maar juist omdat het paste in de logische lijn. Een keerpunt suggereert een wending die nauwelijks kan worden verklaard, terwijl een keuze voortkomt uit een bepaalde levensinstelling die door de biograaf onder woorden moet worden gebracht.

Ik vond die brief in het archief van het Residentie Tooneel een mooie vondst, die uit onverwachte hoek bevestigde dat mijn hoofdpersoon ook in oorlogstijd consequent was geweest. En misschien ben ik het daarom zo van harte oneens met Chris van der Heijden, volgens wie alles in de oorlog grijs is geweest. Mij lijkt dat een onzinnige stelling. Er bestond wel degelijk wit en er bestond ook zwart. Het was niet veel, maar het was er wel. Aan de ene kant stond Jacques van Tol en aan de andere kant Simon Carmiggelt. Niet voor niets vond Carmiggelt het in 1964 een onverteerbare gedachte dat Wim Sonneveld in zijn eerste onemanshow een nummer van Carmiggelt deed (‘Kroketten’) en óók, hoewel uiteraard anoniem, twee teksten van Van Tol: ‘Ome Thijs’ en ‘Haal het doek maar op’.

Sonneveld heeft in de oorlog gewoon doorgewerkt, als iemand uit het grote grijze middengebied. Carmiggelt en Van Tol hebben echter een duidelijke keuze gemaakt. Wie, zoals Van der Heijden, probeert dat kapot te relativeren, pleegt geschiedvervalsing. Maar dat is een ander onderwerp voor een andere bijeenkomst.

Menno ter Braak en Anton van Duinkerken
Een vriendschap op gespannen voet
Een reactie op Sterven als een polemist, Menno ter Braak 1930-1940 van Léon Hanssen

Theo Kroon

Na lezing van het eerste deel van Léon Hanssens biografie over dr. Menno ter Braak[1)] was ik erg benieuwd naar het tweede deel[2)], omdat daarin naar mijn stellige overtuiging nadrukkelijk zou worden ingegaan op de bijzondere relatie van Ter Braak met Anton van Duinkerken[3)]. Wie schetst mijn verbazing dat slechts incidenteel is ingegaan op die voor de literatuur belangwekkende relatie tussen beide auteurs. En wat mij nog meer bevreemdde, was dat dit voornamelijk gebeurt in negatieve zin. Hieronder wil ik aantonen dat dit ten onrechte is.

Ter Braaks grootste opponent was Van Duinkerken. Geen literair criticus schreef in de jaren dertig meer over Ter Braak dan hij en andersom. Ter Braak heeft in die tien jaar ongemeen boeiend gepolemiseerd en menig literair duel uitgevochten, maar volgens prof. dr. J. Bosmans[4)] geniet dat met Van Duinkerken wel de meeste faam. Rector N. de Rooy schrijft in zijn bijdrage aan het gedenkboek In vrijheid herboren[5)]: 'In de gehele emancipatie-eeuw is geen debat gehouden, dat zo breed werd gevoerd en op zo hoog niveau werd gestreden als dit debat.' En Jan Rogier spreekt van 'misschien wel de knapste polemieken in onze literatuur'[6)]. Iets meer aandacht voor hun literaire relatie was dan ook mijns inziens op zijn plaats geweest.

De verstandhouding tussen Ter Braak en Van Duinkerken was van dien aard, dat vrijwel uitsluitend het negatieve te benadrukken hen beiden onrecht aandoet. Het waren twee totaal verschillende figuren - de stijve intellectuele agnost Ter Braak en de autodidactische, intelligente, bourgondische katholiek Van Duinkerken - die elkaar tot op zekere hoogte mochten en in elk geval in hoge mate respecteerden. In feite dus een vriendschap op gespannen voet. Daarover liet mevrouw A. ter Braak-Faber voor mij in het telefonisch gesprek, dat ik met haar had[7)], geen misverstand bestaan.

Ter Braak had grote waardering voor Van Duinkerken. 'Wat raakt mij de leugen van deze katholieke renaissance der jongeren als zij nog een Van Duinkerken hebben om hartstochtelijk en scherpzinnig deze leugen te verdedigen', schreef hij eens in zijn krant[8)]. Hij prees hem voor zijn moed: 'Hij deinst voor geen aanslagen op de autoriteit van dekens en censoren terug'. Niet zo verwonderlijk overigens, want 'nooit is hij door het vuur van de twijfel heengegaan. Daarom mag hij zijn gang gaan, in en zelfs tegen zijn kerk', aldus Ter Braak. De opmerking van prof. dr. G.Th. Rothuizen, dat 'Van Duinkerken onderschat is'[9)], slaat dan

Anton van Duinkerken, 1939

ook zeker niet op Ter Braak. Deze wist terdege wie hij voor zich had. ‘Het is voldoende om zijn integere houding in de strijd tegen het nationaal-socialisme te noemen[10)] om de lezer onmiddellijk te laten begrijpen welke waarde Van Duinkerken ook voor ons vertegenwoordigt’[11)], aldus Ter Braak. Van Duinkerken op zijn beurt waardeerde Ter Braak. In zijn interview met Bibel noemde hij hem ‘een hele fijne man’. En: ‘Hij heeft over mij en ik over hem dingen geschreven, die we raak bedoelden. Maar we waren vrienden. We hadden een omgang, die berustte op eerbied.’[12)]

Deze opmerking moet worden geplaatst tegen de achtergrond van Van Duinkerkens mildheid ten opzichte van Ter Braak, ondanks wat deze hem in de Leidse affaire[13)] had aangedaan. Van Duinkerken schreef eerder over ‘heldere vijandschap’, ‘goede vrienden’, en later weer over ‘vrienden’[14)]. Ter Braak kon het woord ‘vrienden’ moeilijk uit zijn mond krijgen. Hij schreef dan ook omzichtig: ‘Het is mij nooit gelukt de vijand van hem te worden.’[15)] Een haatliefde verhouding dus.

Tegen die achtergrond was het niet zo verwonderlijk dat Van Duinkerken, toen hij van dr. Victor van Vriesland hoorde dat Ter Braak zelfmoord had gepleegd, zich onmiddellijk in zijn werkkamer opsloot om voor *De Gids* een afscheidsartikel te schrijven. Het risico was hem bekend - de Duitsers namen geen halve maatregelen bij hun ongunstige publicaties - maar hij nam het zonder enige aarzeling. Dat gold tevens het literaire tijdschrift *Critisch bulletin.* Geen van Ter Braaks vrienden durfde een ‘in memoriam’ te schrijven. De hoofdredacteur Anthonie Donker[16)] klopte echter bij van Duinkerken niet tevergeefs aan.[17)]

Het artikel laat zien hoe hun verhouding was. Van Duinkerken bracht hierin de moed op over zichzelf hierin het volgende te onthullen: ‘Het kenmerkte de debatten [tussen hen beiden] dat ze fel konden zijn zonder - althans zijnerzijds - ooit kwetsend te worden’[18)], aldus Van Duinkerken.

Eindnoten:

1) Léon Hanssen, *Want alle verlies is winst. Menno ter Braak 1902-1930* (Amsterdam, Balans 2000)
2) Léon Hanssen, *Sterven als een polemist. Menno ter Braak 1930-1940* (Amsterdam, Balans 2001)
3) Pseudoniem van W.J.M.A. Asselbergs, in die jaren literatuurcriticus bij het katholieke dagblad *De Tijd* en hoofdredacteur van het katholieke literaire maandblad *De Gemeenschap.*
4) 'Vondel in Leiden'. Inaugurele rede bij aanvaarding van het ambt van gewoon hoogleraar aan de katholieke universiteit Nijmegen, 11 oktober 1991.
5) Hij schreef dat samen met prof. dr. L.J. Rogier. Het boek verscheen bij gelegenheid van het 100-jarig bestaan van het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie (1853-1953).
6) *Vrij Nederland*, 3 augustus 1968.
7) 13 mei 1982.
8) *Het Vaderland*, 15 november 1936.
9) *Steen of stroom. Menno ter Braak en Anton van Duinkerken over het christendom.*
10) Ter Braak hoefde bij Van Duinkerken niet te soebatten om toe te treden tot het Comité van Waakzaamheid.
11) *Het Vaderland*, 15 november 1936.
12) *Vrij Nederland*, 5 januari 1963.
13) Op 11 oktober werd Van Duinkerken benoemd tot bijzonder hoogleraar in de Vondelstudie in Leiden. Voor het zover was, ontstond er een persrel, die in universitaire kring zijn weerga niet had. De redactie van *Het Vaderland* in casu Ter Braak nam het voortouw in de hetze tegen deze benoeming en in feite tegen Van Duinkerken. Hij vond hem in navolging van prof. dr. P.N. van Eyck te oppervlakkig, te slordig en te katholiek en daarom een schande dat Van Duinkerken werd benoemd. Volgens Bosmans was Ter Braak de werkelijke aanstichter van de hetze tegen Van Duinkerkens benoeming.
14) Anton van Duinkerken, *Verzamelde geschriften van Gorter, Marsman, Ter Braak.*
15) *Menno ter Braak, Verzameld werk.*
16) Pseudoniem van prof. dr. N. Donkersloot.
17) Ds. J.G. Buskes sprak tegen mij 6 augustus 1972 met grote waardering en bewondering over de grootmoedigheid van Van Duinkerken om zich spontaan en niet zonder risico beschikbaar te stellen het 'in memoriam' te schrijven over de man, die kort tevoren de aanvoerder was geweest in de pershetze tegen Van Duinkerkens benoeming in Leiden.
18) Zie noot 15. Van Duinkerken was zó vergevingsgezind, dat hij de door Léon Hanssen geciteerde scheldkanonnade van Ter Braak op hem - deze hanteerde zelfs het woord 'schoft' - was 'vergeten'.

In memoriam Hans Visser
Emanuel Overbeeke

Hans Visser, de onlangs overleden auteur van *Simon Vestdijk, een schrijversleven* uit 1987, heeft in de wereld van literatoren en biografen nooit de erkenning gekregen die hij verdiende. Toegegeven, hij was geen groot stilist en zondigde in zijn boek veelvuldig tegen zijn principe dat hij uitsluitend wilde schrijven over Vestdijks leven. Maar hij begreep, lang voordat de biografie in Nederland in zwang raakte, dat het in het onderzoek naar iemands leven en werk een noodzakelijke fase en gigantische sprong voorwaarts is wanneer alle bekende plus vele nieuwe levensfeiten bijeen worden gebracht in één boek. Dat zijn levenswerk niet de ultieme biografie was, hoefden zijn critici hem niet vilein onder de neus te wrijven, want dat wist hij zelf ook. Wie het resultaat van deze fase denigrerend als 'een kaartenbak' afdoet (Kees Fens voorop), miskent gruwelijk de betekenis van een naslagwerk dat een onmisbare stap is in elk biografisch onderzoek en enorme steun biedt aan alle latere onderzoekers, zoals blijkt uit de ontelbare verwijzingen naar zijn boek in bijna alle nummers sedertdien van de *Vestdijkkroniek*, het *Vestdijkjaarboek* en elders.

De kritiek op Visser is tevens kleinzielig omdat een nieuwe biografie tot nu toe is uitgebleven. Het onderzoek sinds 1987 naar Vestdijks werk richt zich vooral op deelaspecten. De 'definitieve biografie' is weliswaar niet geschreven door Visser (die dit ook niet beoogde), maar daarna evenmin door zijn critici (die veelal louter oog hadden voor de voorspelbare zwakke kanten van elke kaartenbak, zoals onlangs Arjan Peters in *de Volkskrant*), en evenmin nadien door Vestdijkologen als Martin Hartkamp, Ton van Deel, Rudy van der Paardt, Tiny Booy, P. Kralt en L. Abell. Deze Vestdijkologen (mijzelf incluis) zijn zeer goed thuis in één aspect van Vestdijks werk, maar hebben niet de breedte die Vestdijk had. De breedste van hen, W. Bronzwaer, is helaas inmiddels overleden.

Het definitieve boek zal vermoed ik ook niet komen van Wim Hazeu, die nu aan een nieuwe biografie werkt. Hij is weliswaar een beter stilist en krijgt anders dan Visser medewerking van de weduwe, maar hanteert in zijn biografieën over Achterberg en Slauerhoff dezelfde uitgangspunten als Visser: het leven staat voorop en het werk wordt slechts beschreven voor zover het expliciet biografisch verklaarbaar is, niet als artistieke uiting op zich. Dit laatste zal Hazeu ongetwijfeld beseffen en ik ben zeer benieuwd naar zijn reactie hierop: wordt zijn boek een iets betere herhaling van Visser of durft hij met zijn principes tot nu toe te breken?

Wat Hazeus antwoord ook wordt, elke onderzoeker van wie of wat ook zou blij zijn met een boek als dat van Visser over Vestdijk. Kaartenbakken zijn goudmijnen. Bijna iedereen raadpleegt ze en bijna

niemand geeft ze de erkenning die ze verdienen. Kaartenbakken worden zelden gepubliceerd, maar ze bestaan, in het hoofd van de biograaf die weet dat hij zonder dat niet verder kan. Hoe langer een substantiële vooruitgang uitblijft, hoe meer het tijd wordt dat Vissers boek, hoe onvolmaakt ook, naar behoren wordt behandeld.

Emanuel Overbeeke schreef *Het dillettantenmasker afgelegd - Vestdijk en de muziek* (Leiden, Plantage 1991)

Wie doet wat

Aanvulling en correcties op de lijst van biografen en hun onderwerpen, die een keer per jaar wordt gepubliceerd.

Jeannette Moerman-Schravesande:
Madelon Székely-Lulofs
A. Noordewier-Reddingiuslaan 225
3066 HD Rotterdam
Gé Vaartjes: **Top Naeff, Godfried Bomans**
Burgemeerster Colijnstraat 64
2771 GK N Boskoop
(Herman de Man)
Koos van Weringh: **W.H. Nagel/J.B. Charles**
Ubierring 47
50678 Köln
Duitsland

Overzicht van Nederlandstalige biografieën verschenen in 2001

Gerard Bes, *Hans Lodeizen (1924-1950): Liever liefde dan gedichten* (Amsterdam, Balans)
Stefan Brijs, *Villa Keetje Tippel* (Amsterdam, Atlas)
Jan Willem Brouwer en Johan van Merrienboer, *Van buitengaats naar Binnenhof: P.J.S. de Jong, een biografie* (Den Haag, Sdu)
J. de Bruijn, P.E. Werkman, *Van tuinderknecht tot onderkoning: biografie van Marinus Ruppert* (Hilversum, Verloren)
Bart Chabot en Pieter Cramer, *Broodje half-om* (Amsterdam, Van Nijgh & Van Ditmar)
Marco Daane, *De vrijheid nog veroveren: Richard Minne 1891-1965* (Amsterdam, Arbeiderspers)
Dirk van Dalen, *L.E.J. Brouwer, 1881-1966: een biografie. Het heldere licht van de* (Amsterdam, Bert Bakker)
Henk Duits en Ton van Strien, *Een intellectuele activist: studies over het leven en werk van Philips van Marnix van Sint Aldegonde* (Hilversum, Verloren)
Cees Fasseur, *Wilhelmina: krijgshaftig in een vormeloze jas* (Amsterdam, Balans)
Jacques Le Goff en Hans Vermeulen, *Sint Franciscus van Assisi* (Amsterdam, Wereldbibliotheek)
Léon Hanssen, *Sterven als een polemist. Menno ter Braak 1902-1940* (Amsterdam, Balans)
Wim Hazeu, *Gerrit Achterberg (Amsterdam, De Arbeiderspers)*
A.H. Huussen jr en Hemmo Dijkema, *Hemmo Dijkema (1799-1853): Gronings agronoom en Ruslandreiziger* (Assen, Koninklijke Van Gorcum)
A.P.J. Jacobs: *Louis Tijssen (1865-1929): biografie van een Limburgse zielzorger* (Nijmegen, Valkhof Pers)
A.L.S. Kersten, *Een rebelse conservatief: Louis Albertus Maria Knuvelder, 1907-1982* (Nijmegen, Kersten)
Annemieke Klijn, *Onze man uit Maastricht: Sjeng Tans, 1912-1933: een biografie* (Nijmegen, SUN)
Hans Knap, *Valentine Prax en Ossip Zadkine: portret van een kunstenaarshuwelijk* (Rotterdam, Donker)
Xandra Knebel en Roel Boogaards, *Peter Oosthoek, theatermaker* (Amsterdam, Theater Instituut Nederland)

Godfried Kwanten, *August-Edmond de Schrijver (1898-1991). Politieke biografie van een gentleman* (Leuven, Universitaire Pers)
Ingeborg Leijerzapf en Harm Boltma, *Herman Berssenbruggen: passie, energie, fotografie* (Zutphen, Walburg Pers)
Ronald Prud'homme van Reine, *Schittering en schandaal: biografie van Maerten en Cornelis Tromp* (Amsterdam, De Arbeiderspers)
Hetty Runia-Algra, *Eelkje Offringa, een geschreven leven 1897-1946* (Leeuwarden, Frysk en Fry)
H.W. van Santen, *VOC-dienaar in India. Geleynssen de Jongh in het land van de groot-Mogol* (Franeker, Van Wijnen)
Cees Slegers, *Antoon Coolen, 1897-1961. Biografie van een schrijver* (Amsterdam, Contact)
Menno Steenhuis, *Voor de vrijheid geschapen: flitsen uit het leven van Jan Willem Schulte Noordholt* (Zoetermeer, Meinkema)
Ludo Stynen, *Lode Zielens: volksschrijver* (Tielt, Lannoo)
Wout Troost, *Stadhouder-koning Willem III: een politieke biografie* (Hilversum, Verloren)
H.P.M. van de Venne, *Cornelis Schonaeus Goudanus (1540-1611): leven en werk van de christelijke Terentius* (Voorthuizen, Florivalis)
Jurgen Vis, *Silhouetten. De componist Leo Smit (1900-1943)* (Amsterdam, Donemus)
Frank Visser, *Ken Wilber: denken als passie* (Rotterdam, Lemniscaat)
Sytze van der Zee, *Vergeten legende: Frits Koolhoven 1886-1946* (Amsterdam, De Bezige Bij)
Frits Zwart, *Willem Mengelberg (1871-1951): een biografie* (Amsterdam, Prometheus)